This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

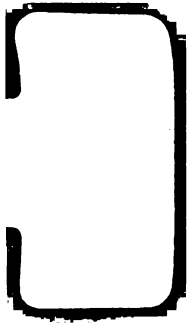
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



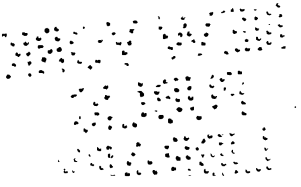
J. J. ENGEL'S
SCHRIFTEN.

VIERTER BAND.

REDEN.
ÄSTHETISCHE VERSUCHE.

BERLIN 1802.
IN DER MYLIUSSISCHEN BUCHHANDLUNG.

PUBLIC LIBRARY



INHALT.

Reden.

Lobrede auf den König (Friedrich den Grofsen). 1781. . . . . Seite 1

Rede bei der Aufnahme in die Königl. Akademie der Künste. 1786. . . — 45

Rede am Geburtstage des Königs (Friedrich Wilhelms II). 1786. . . — 59

Ästhetische Versuche.

Fragmente über Handlung, Gespräch, und Erzählung. 1774. . . . . — 101

Über die Schönheit des Einfachen. 1776. . . . . — 267

INHALT.

Über die musikalische Malerei.
1780. . . . . Seite 297

Über Artikel, Hülfs- und Personenwörter der neuern Sprachen.
1793. . . . . — 343

LOBREDE
AUF DEN KÖNIG.

GEHALTEN DEN 24 JÄNNER 1781.

Meine Herren,

Wenn schon ein zu dürftiger und zu geringfügiger Gegenstand dem Redner nachtheilig ist; so ist es noch weit mehr ein zu grofser und zu erhabner. An jenem kann noch immer sein Witz oder sein Scharfsinn Seiten finden, von denen er merkwürdig erscheint; er kann durch die Zauberkraft der Beredtsamkeit seine Zuhörer täuschen; kann, wenn auch nicht Bewunderung für den Mann den er loben will, wenigstens Bewunderung für sich selbst erwecken. Aber wo die Vortrefflichkeiten seines Helden zu glänzend, zu mannichfaltig, zu unbegränzt sind; wo er schon alle Seelen der Zuhörer von

ehrfurchtsvoller Bewunderung durchdrungen, alle in Erwartung einer eben so aufserordentlichen Kraft der Beredtsamkeit findet, als aufserordentlich der Mann ist, der durch sie geehrt werden soll: da mufs der Muth auch des kühnsten Redners, zugleich mit der Einbildungskraft und der Sprache, erliegen. Er thut dem Genie seines Helden, und thut vielleicht seinem eigenen, Unrecht: jenem, weil er ihn weniger erhaben in der Schilderung darstellt, als er in der Natur ist; und diesem, weil man nur allzuleicht Schwäche der Kunst mit Schwäche des Redners verwechselt.

Darf ich's erst sagen, wie sehr dies der Fall bei dem Lobredner eines Königes sei, welcher die Ehre seines Jahrhunderts, auf das er so mächtig gewirkt hat, und der Stolz eines Volks ist, das ihn als seinen zweiten Schöpfer verehrt?

Nicht jene glorreichen Siege des Königs; jene Thaten, die Europa in Erstaunen setzten, und oft mehr Wunder einer Gottheit als Wirkungen menschlicher Kräfte schienen; nicht irgend eine seiner einzelnen Tugenden und Vortrefflichkeiten, seine weise Kühnheit und Unerschrockenheit, wenn er schlägt, seine vorsichtige Betriebsamkeit, wenn er unterhandelt, sein über dem ganzen Staate offner, immer wachsamer, Alles durchspähender Blick, der so schnell jeden Mangel und die Mittel ihm abzuhelfen entdeckt; seine Milde, seine Gerechtigkeit, seine Mäßigkeit, seine rastlose Geschäftigkeit: nicht diese einzelnen Thaten und Tugenden sind es, welche die Schwierigkeit der Schilderung machen; aber ihrer aller wundervolle Harmonie, ihrer aller Hinstreben, durch so unzählige mittlere Zwecke hindurch, zu

einem einzigen letzten und groſsen Endzweck, welcher der Endzweck Gottes in seiner Schöpfung und jedes wahrhaftig groſsen Monarchen in seinem Reich ist: die höchste, in der Verbindung mögliche, Wohlfahrt. Ein Blick auf das Ganze eines solchen Charakters ist, wie ein Blick auf das Ganze der Natur, wo sich jeder einzelne Theil in der Vorstellung verdunkelt; Alles, was Sinne, was Einbildungskraft, was Pinsel des Malers davon fassen und darstellen können, sind nur einzelne Seiten, sind nur hie und da herausgehobene Scenen: das Ganze selbst ist kein Anblick und kein Gemälde mehr; es ist eine Wirkung der nachsinnenden Vernunft, ein Gedanke.

Doch wie, wenn sich eben hier der einzige Weg eröffnete, den Mònarchen, mit dem uns die Vorsehung gesegnet hat,

auf eine nicht ganz unwürdige Art zu loben? Wie, wenn dieser Weg nicht die beredte Erzählung seiner zu grofsen und zu zahlreichen Thaten nach aller ihrer Weisheit und Zweckmäfsigkeit, nicht der fruchtlose Versuch einer lebendigen Schilderung seines ganzen Charakters wäre, wie er sich durch das Unterscheidende seiner Lage unterscheidend ausgebildet, und unter so unzählig mannichfaltigen Umständen, in so verwickelten Situationen, geglänzt hat; wie, wenn es eine mehr ruhige, untersuchende, nur durch die stille Begeisterung der Vernunft sich erhebende, Betrachtung jener allgemeinen Vortrefflichkeit wäre, die sich mehr oder minder bei jedem wahrhaftig grofsen König, und mit einem ganz sichtbaren, nicht zu verkennenden Vorzuge, bei diesem Einzigen findet? Freilich wird da an die

Stelle des Gemäldes ein nur flüchtiger unvollendeter Schattenriſs, ein Entwurf der äuſsersten Linien, treten; aber zu dem vollen, redenden und beseelten, Gemälde fehlen die Farben: oder wenn diese Farben der Sprache selbst nicht fehlen, so fehlen sie wenigstens mir, der ich auch jenen Schattenriſs nur mit ungewisser und zitternder Hand werde zeichnen können. — —

Wer auf die Stimme der Schmeichelei hört, die muthwillig alle Begriffe verfälscht, oder des Blödsinns, der keinen ergründet; der wird der groſsen Könige in allen Jahrhunderten und in den Geschichtbüchern aller Völker finden. Aber wer nur denjenigen groſs nennt, der in einem ungewöhnlichen Grade Alles ist was er soll; wer aus der Anzahl groſser Monarchen jeden ausstöſst, dessen Regie-

rung nicht durch ihn selbst, sondern nur durch das glückliche einträchtige Genie vortrefflicher Diener glänzte, und der nur weise genug war sich leiten zu lassen, da er selbst hätte leiten sollen; wer, mit unverwandtem Blick auf den einzigen würdigen Zweck eines Königs, keine, auch nicht die glänzendsten, Thaten bewundert, sobald sie jenem Zwecke entgegenlaufen; wer das einseitige Talent des Kriegers von dem mannichfaltigen, so viel andere Talente in sich schliefsenden eines Monarchen unterscheidet: der wird der grofsen Könige, grofs im echten Sinne des Worts, durch ganze Jahrhunderte und unter ganzen Nationen vergebens suchen. Er wird, schon eh' er sucht, ihrer nur äufserst wenig zu finden hoffen. Denn wie sehr er auch seine Forderungen mäfsigen, wie sehr er auch sein Ideal, ohne

es gleichwohl zu zerstören, herabstimmen mag: so ist und bleibt das Ideal eines Königs das höchste denkbare aller menschlichen Ideale; und wenn, nach dem allgemeinen Gesetz der Natur, das Vortrefflichste in jeder Gattung nur so selten erscheint: wie selten muſs unter der kleinen Anzahl der Könige der Mann hervortreten, der den Forderungen des schwersten aller Ämter Genüge thut, und der, das Gröſste und Höchste zu seyn, was Menschen seyn können, beides die Kräfte und den Entschluſs hat!

Schon der speculative Denker, so viel er von der unendlichen Ideenfülle, die sich in dem einzigen Begriff eines Staats zusammendrängen, abschneidet, und alle die unsäglichen Hindernisse der Ausführung von Planen vergiſst, die auf dem Blatt zu zeichnen und zu berechnen, so

leicht, und in der Wirklichkeit darzustellen, so schwer sind; schon der Philosoph, sag' ich, ob er gleich nur über so vereinfachten, allgemeinen Begriffen arbeitet, findet ihrer noch immer so unzählige zu überblicken und zu verbinden, dafs die Schöpfung des Ideals von einem vollkommnen, glücklichen Staate eine seiner genievollsten Arbeiten ist. Der Philosoph auf dem Throne, — oder nicht der Philosoph, sondern der erleuchtete thätige Weise, der das Haupt seines Staatskörpers nicht blofs heifsen, sondern seyn, nicht blofs vor den übrigen Gliedern, selbst vielleicht das müssigste Glied, hervorragen, sondern auch als Haupt für den ganzen Körper denken und alle seine Bewegungen ordnen will: welch eine weit gröfsere Masse von Ideen mufs er umspannen, bearbeiten, einander unterordnen,

vereinbaren können! Das Ideal, das er schaffen, oder wenn es vorhanden wäre, wenigstens fassen und durchdenken soll, ist das besondre dieses wirklichen Staats, von dieser eigenthümlichen Lage, diesem Maafs innrer Kräfte, dieser Verwicklung äufsrer Verhältnisse, diesem Charakter des Volks, diesen Rechten, Gewohnheiten, Sitten, diesem Grad der Cultur, diesen vorhandenen Hülfsmitteln. Es ist jenes Ideal des Weltweisen, aber unendlich reicher an Bestimmungen, und eben dadurch an Schwierigkeiten. Was für innere Vollkommenheiten jeder Art, in welchem Grade, zu erreichen möglich? auf welchen Wegen? welche nach den Umständen die wichtigsten? wie jede andere nach ihnen abzumessen, dafs keine zum Ruin des Ganzen übertrieben werde, und doch auch keine ermangle? wie Jedes durch Jedes

unterstützen, die zahllosen Räder der grofsen Maschine in einander eingreifen zu lassen? wie die Gesetzgebung, die Disciplin, die Staatsökonomie, jedes für sich und jedes in der Verbindung, auf die höchste Vollkommenheit hinzurichten? wie das gröfste fremde Interesse, mit welcher Vorsicht, in das eigene zu verweben? wie bei Bündnissen und Freundschaften das Ansehen mit der Nothwendigkeit, die Klugheit mit der Redlichkeit zu verbrüdern? Alle diese so verwickelten, so unzählig viel befassenden, Aufgaben zu lösen und glücklich zu lösen: was für Forderungen an einen König! Was für ein Geist mufs es seyn, der sich bis zu der Höhe, wo die Übersicht möglich ist, emporschwingen, und mit dem Blick des Adlers den ganzen weiten Kreis überschaun soll!

Aber dieses Ideal nur innerhalb der

Seele schaffen, ist nicht genug: der Monarch soll ihm auch aufser der Seele Wirklichkeit geben; soll es, bei dem steten Flufs und Wechsel der Dinge, immer von neuem durchdenken, ergänzen, erweitern, es in tausend und aber tausend seiner Bestimmungen umändern; soll jede Lage der Dinge beurtheilen, und indem er den einen Blick in die Vergangenheit, den andern auf die Gegenwart richtet, die Zukunft enträthseln; soll jede Gelegenheit zur Vervollkommnung ergreifen und nutzen, jeder Gefahr, die sein edles Werk zu zerstören droht, entweder ausbeugen oder sie niederkämpfen; soll beides die fähigsten und die redlichsten Diener wählen, sie weder durch Vertrauen lässig, noch durch Mifstrauen schüchtern machen, in allen den wichtigern Angelegenheiten des Staats mit eigenen Augen sehn, mit eige-

nen Kräften wirken. Was für neue Talente, welche Klugheit und Kunst an der Seite der Wissenschaft, welche Menschenkenntnifs, welcher Prüfungsblick, welche Vorhersehungsgabe, welche Geistesgegenwart, welche Vereinigung aller der namenlosen Eigenschaften wird erfordert, ohne die keine glückliche Führung der Geschäfte möglich ist, deren Mangel so oft die weisesten Mafsregeln unkräftig gemacht und die überlegtesten Entwürfe hat scheitern lassen! Nicht blofs den allgemeinen Geist aller der Kenntnisse, auch die Gaben, die praktischen Fertigkeiten aller seiner Diener, des Kriegs und des Friedens, mufs der vereinigt besitzen, der sich in der That als aller Meister und König zeigen, der sie nicht nur prüfen und auswählen, ihnen nicht nur Richtung und Anstofs geben, sondern auch überall

selbst an ihrer Spitze wirken, selbst seinen Geschäften vorstehn, seine Heere führen, seine Schlachten gewinnen will.

Dennoch, so groſs schon diese erste Forderung an den Geist eines Königs ist, so ist die zweite an seinen Willen noch gröſser. Nicht zwar die der Arbeitsliebe und Geschäftigkeit überhaupt: denn ein groſser Geist ist ein geborner thätiger Geist, dem Muſse bald unerträglich und Wollust ekelhaft wird; aber die strenge, schwere, fast nie erfüllte Forderung der unausgesetzten, ganzen und wahrern, Thätigkeit, die nichts verachtet, zurückläſst, verschiebt, die nie das Leichtere dem Schwerern, das Angenehmere dem Nothwendigern, vorzieht; die nicht dem schmeichelhaften liebkosenden Locken der stärkern Neigung, sondern dem ernsten Ruf der Vernunft gehorcht, mag er sie zu Beschwer-

schwerlichkeiten oder Ergötzungen, zu Arbeiten des Körpers oder der Seele, des gefahrvollen Kriegs oder des sichern Friedens, wecken; die nicht das eine mal aus Ekel und Überdruſs weit vor dem Ziel ermattet, noch das andre mal im hitzigen, leidenschaftlichen Anlaufe über das Ziel hinaussetzt.

Der untergeordnete Diener, in seinem engern Kreise von weit gleichförmigern Geschäften, denen er sich aus Neigung gewidmet hat, findet dennoch, in der Verbindung aller, eine Menge kleiner, leerer, reizloser Arbeiten, die er fürchtet, denen er ausweicht, die er so viel als möglich von sich abwälzt; und ein König? Er, dessen Kreis von Geschäften gegen jeden andern so gränzenlos ist: wie viele, selbst der nothwendigern, unumgänglichern, muſs er mit aller seiner Neigung streitend, wie

peinlich alle die mechanischen, geistlosen, in ekler Einförmigkeit ewig wiederkehrenden Arbeiten finden, deren Versäumnifs gleichwohl gefährlich wäre; die alle gethan, und von Ihm, dem grofsen genievollen Geiste, gethan seyn wollen, der hier über seine Kraft selbst zu ermatten in Gefahr ist, den seine Thätigkeit selbst an der Thätigkeit hindert! — Von einer andern Seite, hat jeder Geist seine Lieblingsentwürfe, die den andern so gern alle Aufmerksamkeit rauben: jedes Herz hat seine Schwächen; und wie der volle blutreiche Körper, wenn er einmal erkrankt, den tödtlichsten giftigsten Übeln, so ist der grofse kraftvolle Geist den verderblichsten Leidenschaften unterworfen. Woher da Gegenmittel und Gleichgewicht; woher da Kraft nehmen, welche die ganze Seele in Achtung, das widerspänstige

Herz in Gehorsam erhalte? Jener, der untergeordnete Diener, hört, aufser der sanften Stimme der Pflicht, die in seinem eignen Innern erschallt, noch die gebietende, warnende, strafende Stimme des Obern: er hat für seine Trägheit einen Sporn, für seine Leidenschaft einen Zügel; aber ein König? Er, der Gesetzgeber der Nation, selbst keinem Gesetz unterwürfig, der Richter Aller, von keinem Andern gerichtet: was hat er, das ihn in Schranken erhalten, ihn antreiben oder zurückhalten könnte, als einzig seine eigene Tugend? als die Gewalt seiner Vernunft über alle, auch die Lieblingsneigungen seines Busens? Und doch ist's um seine echte Gröfse gethan; verloren ist der Ruhm, den er durch seine Talente sich selbst, die Glückseligkeit, die er seinem Volke erwerben könnte, wenn er nicht seiner Ver-

nunft jene Gewalt über die Seele eben so unumschränkt giebt, als er selbst sie in seinem Reiche ausübt? wenn er für seine Thätigkeit eine andere Regel, als die des Besten seines Volks und seines Throns hat; wenn er nicht zu den seltnen, vortrefflichen, Geistern gehört, bei denen Erkenntnifs des Besten Wille, und Wille That ist.

Aber einer Thätigkeit, blofs auf Geheifs der Vernunft, hängt so gerne, von ihrem Ursprunge her, jener Charakter der Kälte, der Trägheit und Langsamkeit, an, der immer ihre Wirkung schwächen, oft sie vernichten, dann und wann selbst verderblich seyn würde. Fordre die Staatsklugheit, nach aller Lage der Umstände, den Krieg, und fordre sie ihn da, wo eben der Monarch in Entwürfe des Friedens vertieft ist, die den vorzüglichsten

Kräften seines Geistes freies Spiel geben, für die er sich im Fortgange immer mehr erwärmt, je mehr sie schon Sorgen gekostet haben, und die er nun alle mit widerstrebendem Herzen aufgeben soll: welche Übel kann da Kälte, Trägheit, Langsamkeit stiften! Nur eine rasche kühne Hand ergreift die vorüberflichende Gelegenheit, und nur ein feuriges Ansprengen wirft grofse Hindernisse zu Boden. Soll der beste edelste Wille des Monarchen die ganze wohlthätige Wirkung haben, die er kann, so mufs noch der letzte, der vollendende Zug zum Charakter hinzukommen: Er mufs fähig seyn, ohne Leidenschaft leidenschaftähnlich zu handeln; er mufs eine Seele voll Feuer, und dies Feuer in seiner Macht, haben: nicht nur, um es da, wo es natürlicher Weise ausbricht, zu mäfsigen oder zu dämpfen,

sondern auch überall, wo es ausbrechen soll, es hinzugebieten. Die allgemeine Liebe des Besten seines Volks, und der edle grofse Ehrgeiz, durchaus den Beifall der Weisesten, vor allen aber seiner selbst, zu haben, mufs die reine, herrschende und mächtige, Flamme seines Busens seyn, an der sich jeder einzelne Vorsatz entzünde, die jede seiner Thaten befeure. — —

Wer sich selbst zu schwach fühlt, um Seelen von dieser Stärke, oder zu eingeschränkt, um Geister von jenem Umfange der Fähigkeiten für mehr als Wesen der Einbildung und geträumte Ideale zu halten; den werden die vergangenen Jahrhunderte durch hie und da einen grofsen edlen Geist, der bei innrer Vortrefflichkeit auch die äufsern Anlässe sich zu bilden und zu entwickeln fand; den wird vor allen das unsrige durch das Beispiel

eines Monarchen beschämen, dessen Geschichte die einzige seiner würdige Lobrede ist. Seine Thaten, sowohl des Kriegs als des Friedens, sein öffentlicher und sein besondrer Charakter; Alles redet.

Wenn die Wirkung von ihrer Ursache, das Werk von dem Werkmeister, zeugt; so mag das Reich von dem Geiste zeugen, dem es Ausbildung und Vollendung verdankt. Wo war im Alterthume, oder wo ist zu unsern Zeiten das Reich, das an absichtsvoller Weisheit des innern Baues, an richtiger Ordnung oder fester Verbindung der Theile, dem unsrigen vorstünde? Oder vielmehr: Wo ist das Reich, das, als System mit System, mit dem unsrigen könnte verglichen werden? — Wenn je ein Staat war, der einen tief durchdachten, überall verbundnen, auf die höchste durch ihn nur mögliche Wirkung

berechneten Plan hatte; so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat war, in welchem Würde und Majestät des Throns so innig mit der aufmerksamsten Sorge für die Unterthanen zusammenhing, in welchem beider Erhaltung und Wohl so vorzüglich auf Macht beruhend, die Macht so richtig gegen die umgebenden Mächte abgewogen, zu ihrer vollen, schnellen, ausdaurenden Wirksamkeit die ganze öffentliche Haushaltung so unentbehrlich; die Sorge für die Macht in die Sorge für Nahrung und Wohlhabenheit der Bürger durch so mannichfaltige Canäle wieder zurückgeleitet, Alles in Allem, Kleines in Groſsem und Groſses in Kleinem, so tief gegründet, Alles so ganz nur Ein Räsonnement war; so ist's der unsrige. Wenn je ein Staat unverträglich scheinende Eigenschaften in Harmonie stimmte, die

rauhen Künste des Kriegs mit den sanften Künsten des Friedens versöhnte, und gleich sehr der innern Gerechtigkeit, Aufklärung, Geistesfreiheit, als der äufsern Sicherheit durch Macht und durch Bündnisse wahrnahm; so ist's der unsrige. Wenn je in einem Staate die Unvollkommenheiten, wie in der Welt die Übel, nicht die Schuld des bildenden Geistes, sondern der widerstrebenden Materie, waren; so ist's der unsrige. — Nur der Unverstand meistert, und steht erstaunt, wenn sich ihm hie und da die Nothwendigkeit von Übeln verräth, die er mit befsrer Erkenntnifs so leicht gehoben glaubte; die Klugheit, mit tieferm Blick in den Zusammenhang, sieht die Theile durch das Ganze gerechtfertigt, erkennt in den Unvollkommenheiten Quelle oder Bedingung höherer Vollkommenheit, und schweigt,

wo sie nicht durchblickt, voll Ehrerbietung, weil sie in dem dunklern verdecktern Theile des Plans die nehmliche Weisheit muthmafst, die ihr aus dem hellern und offnern entgegenleuchtet.

Diesen Staat aber, von so richtiger, seiner Natur so gemäfser, durch so weise Mittel so wohl erreichter Absicht; wer hat ihn entworfen? Wer die Gedanken dazu, die er vorfand, mit so scharfem Blicke gefafst, so meisterhaft ausgebildet, erweitert, vollendet? Ehe noch die Erfahrung spricht, läfst uns schon die Vernunft errathen: dafs so ein System nur Werk eines einzigen Geistes seyn konnte; und wer war er, dieser kühne, genievolle, allumfassende Geist? Eben der, der für seinen grofsen Entwurf auch die Mittel, ihn wirklich zu machen, fand; dessen Anschläge sein Reich von einem nur mitt-

lern Ansehen zu einem Grade der Macht und des Einflusses erhoben, daſs einst halb Europa — wer entscheidet, ob vor Furcht oder vor Eifersucht? — sich die Hände bot, es zu zertrümmern und zu zerreiſsen. Eben der, der ein Leben auf dem Throne hindurch, von sichrer Klugheit geleitet, nie einen Schritt zurückwich, immer sich vorwärts Bahn brach; der auch da, als ihn seine Feinde schon im Geiste vernichtet sahn, und ohne Furcht der Beschämung, laut vor der Welt, von seinem Falle und ihrem Triumphe sprachen; da, als seine Freunde und neidlosen Bewunderer — denn Bewunderer waren alle! — für ihn zitterten und kaum mehr zu hoffen wagten; auch da noch, geliebt von der Vorsehung, Wege zur Rettung, zur Wiederherstellung, zur Vergröſsrung entdeckte: Er allein war's, der König! Wenn

einst sein Geschichtschreiber die Absichten der Einrichtungen, die Entwürfe der Thaten, wenn er den Geist sucht, der überall vorwaltete, und in jeder auch der mißlichsten Lage Auswege und Hülfsmittel fand; durch und durch wird er auf ihn, und nur auf ihn, den Monarchen, treffen. Aus seiner Seele nahmen die Feldherrn, aus seiner Seele die Verweser des Staats, ihre Entwürfe; und all ihr Ehrgeiz, den sie kannten, war der: zu seiner Billigung auszuführen, was zu ihrer Bewundrung von ihm gedacht war; all ihr Stolz: daſs ein Geist von seiner Gröſse und seiner Tiefe der Einsicht eben sie zu Werkzeugen und zu Mitgehülfen erkor.

Doch was red' ich nur immer von Weisheit, Absicht, Anschlägen, Entwürfen? Als ob sich nicht in diesem wunderbaren Könige, mit dem Geist und den

Einsichten des Feldherrn, des Staatsmanns, des Gesetzgebers, zugleich alle Gaben und Fertigkeiten zur Ausführung verbänden! oder als ob seine weitgreifende, unermüdbare Thätigkeit irgend einen Anlafs, diese Talente schimmern zu lassen, versäumt, irgend eine der Arbeiten, die ihm selbst zu verrichten möglich war, Andern übertragen hätte! War Er's nicht selbst, der mit aller Überredungsgabe, Feinheit, Geistesgeschmeidigkeit eines Staatsmanns, jeden Grofsen, den er wollte, zum Freunde gewann? der seine Staatsverbindungen errichtete? seine Verträge und Bündnisse schlofs? War's nicht sein eigenes Licht, das die Nation aufklärte und Vorurtheile jeder Art in ihrer Blöfse beschämte? War's nicht sein eigener Muth, der sein unüberwindliches Heer befeuerte? seine eigene Kriegskunst, die aller Orten den

zweimal, dreimal, stärkern Feind vor ihm hertrieb? Und in jenem schwarzen schrecklichen Zeitpunct, da Alles mit einer Wuth auf ihn einbrach, daſs römischer Muth hätte zagen und römische Standhaftigkeit wanken können: war's nicht seine eigene Entschlossenheit, Tapferkeit, Geistesgegenwart, unerschütterte Festigkeit, die das Reich vor dem Untergange — oder was sag' ich, nur vor dem Untergange? — vor der mindesten Einbuſse einer Hütte, oder einer Erdscholle an den äuſsersten Gränzen, rettete? War's nicht seine eigene haushälterische Kunst, womit er so schnell jede Spur des Verderbens vertilgte? die Trümmer wieder zu Mauern, die Aschenhaufen zu Städten, erbauete? das Heer verstärkte? die Zeughäuser anfüllte? die Schatzkammer erweiterte und Millionen auf Millionen häufte?

Eine so anhaltend, so wirksam, auf so mannichfaltige Art bewiesene Gröſse des Geistes läſst schon von selbst auf den Adel und die Stärke des Willens ſchlieſsen, der sich so einem Geiste zugesellte. Wer nur flüchtig beobachtet, den verführt das Feurige, Rastlose, immer auf Vollendung Dringende, immer auf den höchsten Punct Gerichtete, in der Thätigkeit dieses Königs, daſs er überall Leidenschaft, und Leidenschaft von ungewöhnlicher Stärke, ahnet. Aber bald, bei mehrseitiger Beobachtung, fällt er von Widersprüchen in Widersprüche, bis sich ihm endlich der groſse Gedanke darbietet: daſs die Macht der Vernunft über Seelen von höherer Ordnung Alles vermögen müsse; — und die Widersprüche verschwinden. Wenn man die eigne häusliche Sparsamkeit des Monarchen, seine

grofse Aufmerksamkeit auf jede schon vorhandne oder noch zu entdeckende Quelle der Reichthümer, seine Sorgfalt sieht, die Güter der Unterthanen innerhalb den Gränzen zu erhalten; wie sollte man nicht auf herrschende Begierde nach Schätzen rathen? Aber nun bringe der Landmann, dem der überschwellende Strom die Ärnte nahm, seine Klagen vor den Thron; ein entkräfteter, durch Krieg und Mifswachs zu Grunde gerichteter, Adel fordre werkthätige Hülfe: und wie willig, wie ganz gegen die Natur der geahneten Leidenschaft, werden die Tonnen Goldes, die der allgemeine Hausvater zur Vertheidigung sammelte, zur Ernährung dahingegeben! Oder gerathe das Gleichgewicht der Macht in Deutschland, gerathe Freiheit und Recht bundesverwandter Fürsten, in Gefahr: und wie

ohne

ohne Bedenken, wie ohne Verlangen der Wiedererstattung, werden Millionen aufgeopfert, um das Heer in Bewegung zu setzen!

Wo der König als Feldherr erscheint, da verführt das ungewöhnliche Feuer seiner Operationen zu einem andern Irrthum. Diese anscheinende Hitze, womit er so schnell jeden kommenden Frühling aufbrach; diese ungeduldige Eile, womit er oft schon ein Heer geschlagen hatte und vor den Hauptstädten der Provinzen lag, wenn sie ihn kaum über den Gränzen glaubten; diese reifsende Gewalt, womit er in einem einzigen Feldzuge die feindliche Macht, wie der Sturmwind die Wolken, vor sich aufrollte, von ihren Bergen, aus ihren Verschanzungen stürmte, in die Hauptstadt zusammenpreſste, belagerte; über Felsen und Ströme unter

tausend Gefahren einen andern Feind suchte, ihn sah, und in alle Winde zerstreute; durch neue Provinzen einer noch stolzern siegreichen Macht entgegenging, sie angriff, vernichtete, Alles was das Schwert nicht fraß; in den Schnee der Gebirge jagte, und nicht eher, als nach Eroberung einer Hauptstadt und eines ganzen feindlichen Heeres, ruhte: diese erstaunenswürdige Hitze, Eile, Gewalt; was läßt sie anders, als den entschiedensten Charakter eines Kriegers, mit aller ihm eigenen Rauhigkeit, Wildheit, Härte, vermuthen? Wahrlich! kein Alexander Griechenlands oder Nordens, wie sehr seine Leidenschaft Krieg und Geräusch der Waffen seine Wollust war, ist je mit so ungestümem Feuer von Schlacht zu Schlacht, von Siege zu Siege geeilt, als dieser so gefürchtete, schreckliche, —

friedliebende Weise, der, weil er Alles ist was er will, auch das in der Vollkommenheit war, was er nur aus Nothwendigkeit wollte; das, was mit den natürlichen Neigungen seines Herzens vielleicht am meisten streitet: ein Feldherr. Denn betrachte man ihn, wo er völlig sich selbst gelassen handelt, in seiner Familienliebe und Freundschaft, in seinen Vergnügungen, in den Arbeiten seiner müssigen Augenblicke: wo ist da Spur oder Verdacht eines wilden, kriegrischen Geistes? Blickt nicht vielmehr überall ein sanfter, zärtlicher, oft bis zum Weichen zärtlicher Charakter hervor? Jene Entfernung von allen geräuschvollen lärmenden Ergötzungen, wie die der Jagd sind; jene Sprache, die er nicht bloſs als Sprache der Höfe aus Gewohnheit, die er aus Wohlgefallen, aus Liebe, spricht, und ihr so gerne, für

Feinheit und Geschliffenheit, ein wenig Schwäche vergiebt; jener entschiedene Geschmack für diejenige unter allen Künsten, die am meisten zum Herzen redet; jenes Instrument, auf welchem er Meister und im Ausdruck des Zärtlichen grofs ward, das weichste und sanfteste unter allen; jener Tonkünstler, dem er, wegen der Anmuth des Satzes und der Lieblichkeit des Gesanges, vor allen den Preis gab: wie sehr verkündigt das Alles natürliche Milde, Empfindsamkeit, Sanftmuth! Sollen wir ihn mehr bedauren, oder mehr ihm Glück wünschen, dafs ihn die Vorsehung auf einen Thron rief, dessen wichtigste Pflichten ihm so wahrscheinlich eine stete Verläugnung kosteten? Bedauren werden wir ihn mit der ersten Empfindung; aber Glück werden wir ihm nach der Überlegung wünschen: dafs eine

so völlige Selbstbeherrschung, eine so wunderthätige Kraft des Entschlusses, die höchste Ehre der Menschheit, und sie fühlen und üben, die edelste aller Wollüste ist.

Nicht so glänzend, wie der Held im Feldlager und an der Spitze des Heers, aber in der That noch bewundernswürdiger ist der stille ruhige Arbeiter im Frieden. Zu Schlachten und Stürmen rief ihn mit zu lauter Stimme das Wohl des Vaterlandes und die Ehre des Throns; und einmal beschlossen konnten Thaten von solcher Wichtigkeit einen so grosen Geist nicht anders als anziehn; aber jede Klage und jede Bitte hören, auf jede unbedeutende Frage antworten, jede oft zudringliche Aufmerksamkeit auch des mindesten Unterthanen erwiedern, und nie von dem einmal gemachten Gesetze sich lossprc-

chen, nie diese oft so verächtlich scheinenden, über ihre Geringfügigkeit mühsamen und ihre Einerleiheit peinlichen Arbeiten bis zum kommenden Tage aussetzen: welche Mannheit, welche Stärke des Entschlusses kündigt das an! Welche Anhänglichkeit an die Pflicht, auch da, wo sie mit den grosen Zwecken des Monarchen nur durch so einzelne, feine, in dem Gewirre aller so leicht sich verlierende Fäden verknüpft ist! Und kennte noch dieser Monarch nicht Arbeiten von ganz andrer Natur! Aber so geliebt, geschmeichelt, begünstiget von den Musen, sich ihnen entwinden, ihren so mächtigen, durch Unschuld selbst so verführerischen, immer schönern und immer gefährlichern Reizen widerstehen, um freiwillig auch die kleinsten reizlosesten Pflichten zu erfüllen, und in dieser Denkungs-

art ein Leben hindurch beharren: wahrlich! das beweist einen Adel und eine Gröſse, die, wenn sie nicht eben so sehr die Einbildungskraft füllt, wenigstens in den Augen der Vernunft erhabner, als selbst die kühnste Entschlossenheit in Gefahr, ist. — —

Diese Herablassung des Königs, diese Achtung, deren er alle, auch seine geringsten Unterthanen würdigt, ist das festeste Band der Liebe zwischen ihm und dem Volk. Wenn schon Gröſse an sich mit so wunderthätiger Kraft auf die Gemüther wirkt; mit welcher Kraft muſs erst Güte in Verbindung mit Gröſse wirken! Ehrfurchtsvoll, dankbar gegen die Vorsehung und gegen ihn, unter tausend Wünschen für die Verlängerung seines Lebens, feiert Alles, was ihm gehorcht und durch ihn glücklich ist, diesen Tag;

feiern ihn mit vorzüglichem Rechte wir, da Er mit so herablassender Aufmerksamkeit auch für uns, auch nur noch jüngst durch die weise Einrichtung unserer Arbeiten, sorgte. — Aber wie, theure Jünglinge, wollen wir ihn feiern, diesen Tag, und was nennen wir feiern? Nur das: von den gewöhnlichen Arbeiten des Lebens ausruhn, und den erschlafften Kräften, durch Ergötzlichkeiten, Spannung und Ton zurückgeben? Oder nicht vielmehr das: den Blick der Seele, zu ihrer Erleuchtung und Vervollkommung, in sich selbst kehren, alle die Gründe der Thätigkeit überdenken, die Vorsätze fassen oder erneuern, durch welche das übrige Leben regiert werden soll? Wenn wir auf diese bessere würdigere Art einen Tag, wie den heutigen, feiern: was für Ermunterungen zur Erfüllung unsers Berufs wer-

den wir, selbst in der Gröfse des Königs, finden!

Dem erleuchteten weisen *Welt*bürger ist der Gedanke an einen Vater der Natur, dessen Zwecke lauter Güte, so wie seine Mittel lauter Weisheit, sind, nicht nur ein entzückendes Licht für den Geist; er ist ihm auch eine belebende Kraft für das Herz: ein lauter, alle Begierden der Seele weckender, unwiderstehlicher Aufruf zur Tugend. Nichts erhöht ihn in seinen eignen Augen so sehr, und nichts entzündet ihn mit einer so brennenden Liebe seiner Pflichten, als die Erkenntnifs: dafs er durch Tugend mit diesem Vater der Natur in Gemeinschaft tritt, dafs er durch sie in seinem kleinen Wirkungskreise das Gegenbild Gottes in dem unermefslichen des Weltalls wird; und da sein kleiner Kreis von jenem unermefsli-

chen ein Theil ist: daſs er durch Tugend, gleichsam an der Seite des allerhöchsten der Wesen, ein Freund, ein Gehülfe der Gottheit, zu ihren Absichten mitwirkt. Und so, wie diese Erkenntniſs den Weltbürger; sollte nicht eben so den edeldenkenden Bürger des *Staats* der stolze Gedanke rühren: daſs die Absicht der er sich widmet, mag sie Aufklärung und Sittenbeſsrung des Volks, oder Dienst im Tempel der Gerechtigkeit, oder Sorge für das Leben der Bürger seyn, in den Plan seines wohlthätigen, groſsen, erhabnen Monarchen mit eingeflochten, mit unter denen ist, die seine eigne königliche Seele beschäftigen? Sollte ihn nicht der stolze Gedanke rühren: daſs er sich durch redliche, eifrige Erfüllung seines Berufs mit einem so erhabnen Geiste zu Einem Werke verbindet, und in einem

höhern Sinne des Worts sein Gesellschafter und Freund wird, als Manche — die nur ihrer Geburt wegen sein Angesicht sehn und die Vergnügungen seiner Tafel theilen? Lassen Sie uns trachten, theure Jünglinge, daſs wir ihm ähnlich werden! Wenn es, ungeachtet der Unendlichkeit des Abstandes, kein sinnloser, sondern vielmehr der erhabenste aller Gedanken ist: Gott nachahmen; so ist es, bei einem zwar groſsen, aber doch nur endlichen Abstande, noch weit weniger ein sinnloser, es ist ein würdiger edler Gedanke: dem König nachahmen! Denn was heiſst es im Grunde mehr, als, so wie Er, die ganze Natur seines Berufs erforschen, die Erfüllung der Pflichten dieses Berufs zur herrschenden Neigung seiner Seele machen, ihr muthig alle übrigen unterwerfen, und unermüdet alle seine Thätig-

keit gegen den erkannten Punct der Vollkommenheit richten? Wenn wir gut, und bei vorzüglichern Kräften groſs sind; so sind wir's überall, auf dem Thron, im Pallast, in der Hütte, nur durch Eine Tugend. Der Unterschied an Ausbreitung, an Wirkung, an Glanz, und an Herrlichkeit, ist unendlich; aber, im Grunde und im Wesen, ist es die nehmliche Kraft, womit eine Lampe ihren engen Raum, und womit eine Sonne die Welt, erleuchtet.

REDE
BEI DER AUFNAHME
IN DIE
KÖNIGLICHE AKADEMIE
DER KÜNSTE.

GEHALTEN 1786.

Die erste Absicht, zu welcher sich Menschen in Gesellschaft vereinigten, mag entweder Sicherheit, oder leichterer Erwerb der Nahrung, oder mag sonst gewesen seyn welche sie wolle: — diese erste Absicht kann vielleicht immer die wichtigste, aber nie die einzige bleiben. Wie dem einzelnen Menschen alles durch seine Kräfte erreichbare Gute Zweck wird; so wird dem Staate alles Gute Zweck, was durch die Vereinigung der Kräfte Aller erreicht werden kann. Ein Monarch, dem der ganze Staat sich unterordnet, dem er die ganze Sorge für sein Bestes aufträgt, hat daher keinen

eingeschränktern Wirkungskreis, als den Kreis aller der Vollkommenheiten, der Vorzüge, der Glückseligkeiten, die durch die mancherlei Verknüpfungen und Richtungen der ihm anvertrauten Kräfte Aller bewirkt werden können.

So, wie ich hier ihn angehe, hat sich den Umfang seiner Pflichten der grofse Monarch gedacht, dessen Leben die Vorsehung bis in das späteste Alter nur darum zu verlängern scheint, damit er in jeder Absicht den Königen Muster werde. Was hat dieser erhabene, umfassende, thätige Geist nicht Alles in seinen Wirkungskreis gezogen! Welche Quelle des Guten hat er nicht zu öffnen, zu reinigen, mit neuen Zuflüssen zu bereichern gesucht? Welche Art von Kräften, von Talenten, von Fähigkeiten, hat er nicht seiner Aufmerksamkeit, seiner Ermunterung gewürdigt?

digt? Welcher Thätigkeit für gemeines Beste hat er nicht Richtung und Regel gegeben, sobald sie, ihrer Natur nach, Richtung und Regel vertrug, und nicht das freieste, uneingeschränkteste Spiel der Kraft auch das heilsamste zu ihrer Erhöhung und Veredelung war?

Einen neuen, unsrer ganzen Verehrung würdigen Beweis von der allumfassenden Aufmerksamkeit dieses Königs giebt uns sein Entschluſs, der Akademie der Künste neue Vorzüge, neuen Glanz zu verschaffen. In einem Alter, wo sonst die Liebe des Schönen mit Empfindung und Phantasie erkaltet, und die Beschäftigung mit dem Ernsthaften, bloſs Nützlichen, der Seele die liebste wird; in diesem Alter wirft der gekrönte Greis noch einen der huldreichsten Blicke auf die zwar nie von ihm vernachlässigten, immer gelieb-

ten, belohnten, aber noch nie so sehr ermunterten Künste. Unzufrieden, blofs die alten Vorrechte seiner Akademie wieder geltend zu machen, verleiht er ihr neue; öffnet ihr reizende Aussichten zu immer gröfsern Belohnungen für die Zukunft; giebt ihr unter den ersten und verdientesten Verwesern des Staats einen Mann zum Beschützer *), der gleich durch seine ersten Schritte zeigt, wie sehr er den Geist des Künstlers, und die wirksamsten Mittel seine Kräfte in's Spiel zu setzen, kenne. Durch ihn geniefst das gebildete, durch ihn erwartet das keimende Talent die erste und höchste Belohnung des Künstlers: Ehre. Im Gefolge mehrerer geschmackvoller Kenner vom ersten Range erscheint hier, nicht blofs als Zeuge, sondern selbst als Theilnehmer der Be-

*) Den Staatsminister *Freiherrn von Heinitz*.

mühungen des Künstlers, ein Fürst *), dessen Name den Verehrern der Musen ewig heilig seyn muſs, weil durch Ihn diesen Wohlthäterinnen der Menschheit einer der schönsten Tempel errichtet ward, und er überall, wo er hinkam, Merkmaale seiner Liebe und seiner Achtung für sie zurückliefs. —

Aber daſs eben itzt der König die Künste mehr, als sonst je, ermuntert, daſs eben in dem höhern Alter, wo natürlicher Weise ihre Reize ihn kälter finden muſsten, die Verbreitung und Verfeinerung derselben ihm Angelegenheit und mehr Angelegenheit wird, als in jenen glücklichen Jahren der reizbaren Sinne, der schnellern, feinern, wärmern Empfindung; muſs uns nicht das auf den ersten Anblick sonderbar und befremdend schei-

*) Der regierende *Herzog von Kurland.*

nen? Oder sollte sich vielleicht auch hier das Durchdachte, das Planvolle zeigen, das die ganze Regierung dieses weisen, erhabenen Monarchen auszeichnet? — Wo man überall auf Absichten gearbeitet, der Absichten so viele erreicht sieht, da wird man am Ende gewohnt, ihrer zu suchen.

So wahr es ist, daſs jede im Staat erreichbare Vollkommenheit dem Regenten Ziel des Bestrebens werden muſs; so giebt es doch unter diesen Vollkommenheiten eine Ordnung, beides des Rangs und der Folge. Schönheit hat nicht gleichen Werth mit Gesundheit und Kraft; aber gesetzt auch, daſs sie ihn hätte: so ist doch jene nie ohne diese; und Sorge für Schönheit, wo noch Gesundheit und Fülle der Säfte mangelt, wäre verloren. — Wir sahen bisher den Monarchen, der mit dem Umfang seiner Regentenpflichten auch so ganz

ihre verhältnifsmäfsige Wichtigkeit kennt; wir sahen ihn mit Verstärkung seiner Macht, mit Verbesserung der Gesetze, mit Beförderung der Industrie, mit Gründung sichernder Bündnisse beschäftigt: und wer wird zweifeln, dafs diese Gegenstände die ersten, die wichtigsten sind, die den Künsten welche für das Vergnügen arbeiten, auch schon darum mit Recht vorangehen, weil ohne sie diese Künste nothwendig kränkeln müfsten? Wenn also eben itzt der König auch den Künsten seine Aufmerksamkeit gönnt, auch sie so vorzüglich zu ermuntern anfängt; warum sollten wir nicht den frohen entzückenden Gedanken fassen, dafs er für jene Zwecke glaube genug gethan zu haben? dafs er sein grofses Werk, den Staat, hinlänglich geordnet, gebildet, gesichert finde, um nun an Verfeinerung des Geschmacks, an

die beste edelste Richtung eines Luxus zu denken, der immer Gefährte des Friedens unter einem gebildeten, wohlhabenden Volk ist? — Der König hat das wichtigste, das glorreichste seiner Werke vollführt; er hat mit dem Gleichgewichte Deutschlands die Ruhe seiner eignen Staaten gesichert; hat das Interesse mächtiger Fürsten an das seinige unzertrennlich geknüpft: und nun winkt er mit freundlichem huldreichen Blick auch den Künsten.

Doch dies allein scheint noch nicht die Weisheit in dem Verfahren des Königes zu erschöpfen. Wenn er eben itzt die Künstler, nicht mehr einzeln wie sonst; wenn er sie als Glieder einer Akademie, als Gesellschaft von Lehrern ermuntert, die eine zahlreiche Jugend bilden, durch diese Bildung die Vervielfältigung von

Kunstwerken befördern, und feinen echten Geschmack von den schönen auch auf die nützlichen Künste hinüberleiten sollen; so sah er vielleicht sein Volk eben itzt erst auf derjenigen Stufe der Cultur, wo eine Anstalt dieser Art allein nicht fruchtlos ist, oder wo sie doch allein ihre volle, sichere Wirkung thun kann. Der Gang der Natur ist langsam, und die Mühe ihn zu beschleunigen kann immer nur in gewissem Maafse gelingen. Der Sinn für das Schöne entwickelt sich in dem einzelnen Menschen nur allmählich, wenn schon längst die äufsern Sinne in voller Thätigkeit sind; noch weit allmählicher, und also weit später, entwickelt er sich bei einem Volke, besonders bei einem nördlichern Volke. Die schönen Künste die in Griechenland einheimisch waren, und in Italien noch jetzt die blü-

hendste ihrer Colonieen haben, sind für unsere Gegenden gleichsam fremde Gewächse; es hilft nichts, dafs man Samen und Pflanzen zum allgemeinen Anbaue austheilt, solange der Himmel noch zu rauh, und der Boden noch zu verwildert, zu kalt ist. Auf dieser und jener Anhöhe, die eine mildere Sonne wärmt, mögen sie unter sorgfältiger Wartung gedeihen; aber dafs sie gemeine Früchte des Landes würden, das läfst sich eher nicht hoffen, als bis durch eine sorgfältige, weit verbreitete Cultur die Luft gelinder, und der Boden wärmer geworden. — In dem halben Jahrhunderte, welches nun beinahe seit der Regierung des Königs verflossen ist; wie sehr hat der Geist der Nation sich erweitert! wie viel milder sind Denkungsart und Sitten, wie viel feiner und zarter ist der Sinn für das Schöne, wie

viel ausgebreiteter der Geschmack an den Künsten geworden! Eben diesen Zeitpunct scheint Er, der so ungern fehl trifft, nur erwartet zu haben, um alle fähigen, und unter diesen, die grofsen, vortrefflichen Männer, die durch ihr Genie eine der vornehmsten Zierden seines königlichen Sitzes sind, zur Vereinigung der Kräfte im Unterrichte der Jugend, zur Vervielfältigung der mancherlei Werke des Geschmacks, zur immer weitern Fortbildung eines schon so aufmerksamen, der feinern, edlern Vergnügungen schon so fähigen Publicums, zu ermuntern. —

Dafs der scharfe, durchdringende Blick des Monarchen auch hier nicht fehl sah; dafs er von der Verbreitung feinerer Kenntnisse und Empfindungen unter seinem Volke nicht zu vortheilhaft dachte: das beweist die allgemeine Theilnehmung

an dem glücklichen Schicksale der Akademie, die allgemeine Freude über den neuerworbenen Glanz, über die erweiterten Vortheile derselben. Diese Freude kann bei Tausenden die Folge von tiefern Kenntnissen der Kunst und einem gebildetern feinern Geschmack seyn; aber lebhafter ist sie sicher bei Keinem, als eben bei dem, den Sie, Gnädiger Protector der Akademie, und Sie, ruhmvolle Mitglieder derselben, durch die Erlaubniſs, ein näherer Zeuge Ihrer Bemühungen zu seyn, Sich so huldreich und so gütig haben verpflichten wollen.

REDE

AM GEBURTSTAGE

DES KÖNIGS.

GEHALTEN AM 25 SEPTEMBER 1786.

Meine Herren,

Die Vorsehung, die das Leben unsers unsterblichen *Friederich* so groſs und so herrlich gemacht hatte, hat sein Ende nicht minder groſs und herrlich gemacht. Noch hat kein König, dessen Namen uns die Geschichte aufbehielt, eine schönere Laufbahn schöner vollendet, als Er. Wenn *Gustav Adolph* — einer der Wenigen, die ich neben ihm aufzustellen wage — mitten auf seinem ruhmvollen Wege in die Arme des Sieges hinsinkt; wenn sein Vaterland laut um den Edelsten seiner Söhne, das unterdrückte Deutschland laut

um seinen groſsmüthigen Retter jammert; wenn das Schicksal von Nationen, wenn die Wage Europens schwankt, weil ein Einziger fiel: — ist er schöner, dieser gepriesne, bewunderte Tod, als wenn *Friederich*, nach so viel Thaten der Unsterblichkeit in den Jahren der Kraft, noch als Greis seine Feinde in Ehrfurcht, seine Freunde in ungeschwächtem Vertrauen erhält? wenn er im hohen Alter, und auch da noch, wo ihn Mattigkeit niederdrückt, und Schmerzen ihn foltern, mit unermüdetem Eifer jede kleinste Pflicht seines groſsen Amtes erfüllt? wenn er nur einmal, nur das letztemal, von seinem langen Todesschlafe erwacht ohne seiner Geschäfte zu denken; und so endlich, an Kräften, aber nicht an Willen, erschöpft, mit ruhiger Seele und ruhigem Angesichte entschlummert?

Eben so schön, als dieser edle Tod war, ist die Trauer des allgemein gerührten, aber nicht wehklagenden Volks. — Jener Jammer, der um das Grab eines Vaters ertönt, der sein Haus in Zerrüttung, seine Waisen in Sorgen zurückläßt: wie unangenehm durchdringt er das Herz, und wie ein unsichrer zweideutiger Beweis ist er von den Tugenden des Entseelten, oder der Liebe seiner Verlaßnen! Aber wie ehrenvoll und zugleich wie rührend ist jene Thräne, die dem Auge von Kindern entzittert, deren ganzer Verlust nur ihr Herz, nicht ihren Wohlstand, ihr Glück trifft! Wäre *Friederich* in jenem blutigen Kriege gefallen, den nur Er, mit seinem Muthe, seiner Fruchtbarkeit an Hülfsmitteln, seiner Standhaftigkeit der Seele, so ruhmvoll endigen konnte; so wäre unsre Klage lauter erschollen, unsre

Thräne hätte voller geströmt: aber sie wäre gleich sehr die Zeuginn unsrer eignen Noth, als die Lobredneriun seiner Verdienste, gewesen. Unsre jetzige Trauer um ihn ist reines Opfer der Ehrfurcht; unsre jetzige Thräne lautre unverdächtige Thräne kindlicher inniger Rührung: zwar gehaltner und sanfter, aber eben dadurch ehrenvoller und schöner. — Nach gegründeter siegreicher Macht, nach aufgehäuftem Überflusse von Schätzen, nach festgestellter weiser Verfassung, nach gesichertem tief in das Interesse Deutschlands verwebten Frieden, stirbt der gekrönte unvergeſsliche Greis, wie ein Vater unter dankbaren Kindern, die eben durch seine Güte, Thätigkeit, Weisheit, jeder nagenden Sorge für die Zukunft überhoben sind; die keinen Seufzer um sich selbst zu verlieren haben, alle nur Ihm, dem

Stif-

Stifter ihres Glücks, ihres Wohlstandes, widmen.

Doch an dieser Sanftheit und Ruhe, an dieser schönen Mäfsigung unsers nur dankbaren, nur zärtlichen Schmerzens, haben auch die Tugenden *Friederich Wilhelms* Antheil, und gröfsern wichtigern Antheil, als ihn selbst die Verdienste *Friederichs* haben. — Das Schicksal der Staaten ist veränderlich, wie das Schicksal der Menschen; und je stolzer die Höhe, die wir errungen, desto schwärzer zu unsern Füfsen der Abgrund, desto jäher und zerschmetternder der Herabsturz. Hätten wir fürchten müssen, dafs mit dem Monarchen der unser Stolz war, auch seine Königlichen Tugenden unsern Thron verlassen würden; so hätte selbst der Ruhm und der Wohlstand, den Er gegründet hatte, uns nur tiefer erschüttern, mehr unsre

Wange mit Schrecken zeichnen, als unser Auge mit der Thräne der Rührung erfüllen müssen. Aber Dank sei der Vorsicht, die uns noch ferner durch unsre Regenten zu segnen verspricht, dafs jene Aufmerksamkeit, die immer ein Volk auf seinen Thronfolger richtet, die auch wir auf den unsrigen zu richten so mächtige Antriebe hatten, uns mit Hoffnungen, nicht mit Sorgen erfüllte; dafs wir den Erben *Friederichs* so achtungsvoll gegen jedes Verdienst, so empört gegen jede Handlung der Ungerechtigkeit, so begierig nach jeder Kenntnifs, beides der innern Verfassung und der äufsern Verhältnisse; dafs wir ihn in dem letzten glorreichsten unsrer Feldzüge so freudigthätig, so musterhaftwachsam, so voll Muths in der Gefahr, so ganz nur seiner Pflicht lebend, nur sie denkend und übend erblickten;

dafs wir, neben der Güte und Wärme des Herzens, die im Charakter *Friederich Wilhelms* der erste Zug ist, auch die Mannheit, Festigkeit, Kraft entdeckten, durch die allein jene Güte aus der liebenswürdigsten der Schwachheiten zur erhabensten der Tugenden wird!

Wie sehr hat alle die Hoffnungen, die durch diese Eigenschaften der Thronerbe von sich erweckte, der König bestätigt! Mit welcher Liebe, Bewunderung, Zuversicht, hat der neue Monarch, seit der kurzen Zeit seiner Regierung, die Seelen aller Unterthanen erfüllt! Ich wage es, die Gründe dieser Zuversicht zu entwickeln; wage es, die Erwartungen vorzulegen, zu denen der Monarch, durch den glorreichen Anfang seiner Regierung, das Vaterland und das ganze Deutschland berechtigt. Wenn ich, weil ich es mufs, in die

se frohen Erwartungen noch immer *Friederich*, den Unvergeſslichen, mische: so fürcht' ich nicht, durch den Schmerz dieser Erinnerung die gerechte Freude dieses Tags zu entweihen; feinern, empfindlichern Seelen, weiſs ich, ist Zusatz von einem so edlen Schmerz nur Würze, nicht Verbitterung, ihrer Freude. — —

Es giebt Lagen und Augenblicke, in denen das Herz des Menschen sich aus seinen geheimsten Falten wickelt; wo durch zu schnellen Stoſs alle seine Triebfedern in zu volle Bewegung kommen, als daſs Vorsatz und Überlegung sie hemmen oder mäſsigen könnte. Wie der Mensch in diesen Augenblicken sich zeigt, so ist er; oder es gilt durchaus kein Schluſs vom Äuſsren auf's Innre, von Wort und That auf Gesinnung. — So ein Augenblick, wenn sonst irgend ein

andrer, ist der einer gewonnenen Krone. Wer, bei der Aussicht auf sie, mehr sich selbst, mehr den Glanz und die Vortheile der Hoheit, die Entfesselung seiner Begierden, die Befriedigung seines Ehrgeizes dachte; wie ganz anders wird er in dem prüfenden Augenblicke erscheinen, als der, dem mehr sein Volk, mehr die Bürde des ersten und wichtigsten aller Ämter, mehr die unendliche Gröfse und Schwierigkeit seiner Pflicht, vor der Seele schwebte! Wenn Jener sich am Ziel seiner Einschränkung sieht, so sieht sich Dieser am Ziel seiner Ruhe; wenn Jener, bei seiner frohern Stimmung, von jeder traurigen Idee, der Störerinn seines ersten Genusses, sich loswindet, so nimmt Dieser, bei seiner ernsten feierlichen Stimmung, sie willig auf; wenn bei Jenem die Rührung der Natur nur Miene der An-

ständigkeit ist, so ist sie bei Diesem wahres tiefes Gefühl seines erschütterten Herzens.

Friederich Wilhelm, in jener unvergeßlichen Nacht, die dem Vaterlande seinen Beschützer, den Königen ihr Beispiel, dem Jahrhunderte seinen Helden nahm; wie sehr bewies Er, daß er der Edle war, der schon längst die Würde, Wichtigkeit, Erhabenheit seiner Bestimmung fühlte! — Ich erzähle sie nicht, die Geschichte dieser traurigen Nacht; *Friederichs* letzte Stunden, und die ersten Worte und Schritte seines Thronerben, waren zu wichtig, zu merkwürdig für uns, als daß nicht Jeder nach ihnen geforscht hätte. Ich erinnre nur an das Allen Bekannte: an die Thränen der Rührung, die beim Empfange der großen Nachricht, unaufgehalten und unverborgen, auf die Wange des

neuen Monarchen flossen; an jeden Beweis seines leidenden empfindlichen Herzens; an sein ängstliches liebevolles Forschen nach dem letzten Kampfe des Königs; an sein stillerhobnes dankendes Auge, da er von dem sanften schmerzlosen Tode des grosen Verblichnen hörte; an die Bezeugung innigen Danks gegen den unermüdeten Arzt, gegen die umgebenden bestürzten Getreuen, die über die Pflege des theuren Gebieters schon längst des Schlafs und der Nahrung vergaßen; und mehr als an Alles — denn es öffnet uns den freisten rührendsten Blick in sein Herz — an sein Forschen nach dem Orte des Leichnams, an sein langsames feierliches Hinzutreten, an sein gedankenvolles Verweilen vor dem grosen belehrenden Anblick.

Dieser Anblick, den der leichtsinnige-

re Fürst würde geflohen, von dem er würde zurückgebebt haben; was für Betrachtungen und Gefühle konnt' er in der Seele des neuen Königs wecken? Was für andre, als die erschütterndsten, aber auch heilsamsten von allen; als Betrachtungen, die jedes Volk seinem Fürsten von der Vorsehung erflehen sollte? — In dem Augenblick der Erhebung selbst, ertrug nicht nur der neue Monarch, sondern wollt' er, sucht' er, durchdacht' er den Anblick der Vergänglichkeit aller Hoheit, drückt' er sich freiwillig die grofse Wahrheit in's Herz, die nur zu oft auf den Thronen vergessen wird: dafs keine Erhabenheit und keine Gröfse auf Erden, auch nicht den Ersten der Könige, von dem Schicksale des Letzten der Menschen rettet; dafs es einen noch unendlich wichtigern Schritt giebt, als den vom Unter-

than zum König, den letzten allentscheidenden Schritt vom König — zum Staub; daſs unfehlbar die Stunde kömmt, wo die furchtbare Wagschal der Geschichte, wo die unendlich furchtbarere Gottes, die Könige wägt; wo nichts auf Erden von ihnen übrig bleibt, als der Ruhm ihrer Tugenden, oder der Fluch ihrer Übelthaten; nichts ihnen in die Ewigkeit nachfolgt, als das freudige Bewuſstseyn der beglückten, oder das qualvolle vernichtende der gekränkten untertretenen Menschheit. —

Wie in diesem einzigen Zuge, wie in der ganzen Geschichte jener Nacht, der König dem Menschenkenner erscheint, so erscheint er jedem, auch dem gemeinsten Auge in der Geschichte aller nachfolgenden Tage. Noch ist das Gefühl seiner Pflicht, verbunden mit dem lebendigsten

Vorsatz sie zu erfüllen, keinen Augenblick aus seiner Seele gewichen. — Wer die Fluth von Geschäften, wer die unsägliche Mannichfaltigkeit von Sorgen und Arbeiten kennt, die beim Antritt einer Regierung auf den neuen Monarchen zustürmen; wer das Heer von Leidenden, Bittenden, Anspruchvollen, Ehrgeizigen kennt, die alle den Augenblick nutzen, alle nach Hülfe, Vortheilen, Belohnungen, Blicken und Worten der Gnade streben: der sehe *Friederich Wilhelm*, den Geschäftigen, den Gütigen, wie Er alles Selbst, das Kleinste wie das Gröfste, das Unwichtigste wie das Wichtigste, verrichtet; wie er die Angelegenheiten seines Staats, seines Heers, seiner Kammern, seiner Gerichtshöfe besorgt, und doch auch Keinem, selbst nicht dem Zudringlichen und Beschwerlichen, den Trost oder die Freude

königlichen Gehörs, königlicher Antwort versagt; er sehe Ihn mit dieser immer gleichen, immer ruhigen Heiterkeit, wie Er ohne Klage jedes Vergnügens, jeder Zerstreuung entbehrt, und noch immer für seine Arbeiten die Zeit dem Schlaf und der Tafel, nie für Schlaf und Tafel die Zeit den Arbeiten abbrach; er sehe Ihn, und er zweifle, wenn er es kann, an dem edelsten Willen, an der feurigsten Pflichtliebe, an der muthigsten Entschlossenheit dieses Königs, für dessen Gesundheit und Leben wir zittern, und dem nur sein freudiger Eifer, sein unaufhaltsamer Trieb die Kraft geben kann, die ihn mitten in dem Wirbel von Geschäften aufrecht erhält.

Friederich war es, der diese allumfassende, nichts verachtende, nichts versäumende Thätigkeit, durch die grosen

Wirkungen die man von ihr erblickte, den Königen ehrwürdig machte; Er war es, der ihr eine Genauigkeit und Pünctlichkeit gab, die so sehr ihm eigen ward, dafs selbst seine Erholungen und Vergnügungen Tag und Stunde und Augenblick hatten: eine Pünctlichkeit, über die der Unwissende lächelt, und die der Weisere bald als unumgängliche Bedingung zum Weiterkommen, zum Abkürzen und zum Vollenden, erkennt. — Wie ganz ist der Geist, der diesen grofsen unsterblichen Mann beseelte, der Geist seines Nachfolgers geworden! Wie sehr hat *Friederich Wilhelm* die Nothwendigkeit gefühlt, überall selbst zu sehen, zu prüfen, zu handeln, und dafs er's könnte, sich unverbrüchliche Gesetze der Ordnung zu geben! Wie zuversichtlich dürfen wir hoffen, dafs diese Stärke der Seele, die bis

jetzt in dem wildesten Drang der Geschäfte so unerschüttert aushielt, nimmer ermatten, uns immer mit ihren wohlthätigen Einflüssen zu segnen fortfahren werde! — Zu segnen, sag' ich: denn jener Geist der allwaltenden eigenen Wirksamkeit und der nichts versäumenden Ordnung, — er wird der Geist aller Diener; er wirkt vom Throne, wie von einem Mittelpunct aus, durch den ganzen umgehenden Kreis: das grofse Beispiel des Ersten im Staat macht ihn nicht nur zur Pflicht, auch, was mehr ist, zur Sitte, zum Ton; er gieſst durch die Gewiſsheit, nicht unbemerkt zu bleiben, dem Edlen neuen Eifer in's Herz, spornt den Trägen an, schreckt den Eigennützigen, den Unedeln zurück: und indem er so, durch regen Umtrieb, die Stockung in jeder Ader, in jeder Nerve hindert, wird er Quelle von

Leben, Kraft, blühender Gesundheit des Staats.

Ich vergess' es hier nicht, dafs Thätigkeit, die keinen echten Grundsätzen folgt, oder die auch ewig in Grundsätzen schwankt, eher verderblich als wohlthätig seyn kann; aber so echt wie die Grundsätze *Friederichs*, sind die *Friederich Wilhelms:* denn sie sind ihnen ähnlich; und so fest wie jene, stehn diese: denn sie sind geprüft und durchdacht. Wären sie mehr als ähnlich, wären sie *gleich* in jeder Anwendung, jeder Bestimmung: dann mögten wir an ihrer Prüfung und eben damit an ihrer Dauer zweifeln; aber selbst dafs sie abweichen, dafs sie hier eine Einschränkung, dort eine Erweiterung leiden; selbst das beweist uns, dafs *Friederich Wilhelm* seines grofsen Berufs im Stillen eingedenk war, dafs er

schon längst Erfahrungen sammelte, forschte, prüfte, sich nach Einsichten entschied. Und diese Einsichten — wohl uns, dafs sie, nach dem Zeugniß der Weisesten und Erfahrensten, so sehr die richtigern sind! dafs der Monarch, bei dem besten edelsten Willen, auch jenes Auge, jenen eindringenden Blick besitzt, der das Wahre vom Falschen, das Echte vom Scheinbaren, selbst im Kleinern und im Zufälligern, sondert! Wohl uns, dafs Er, unter den tausend oft so abweichenden Stimmen, die Stimme des tiefern Kenners, des gründlichern Denkers, des redlichern Patrioten, so treffend auskennt! Vor so einem Geiste stehen sie ewig fest, unwankend, und bald auch unangetastet, jene lichthellen, unwidersprechlichen, und doch, zum Erstaunen des Weisen, fast überall verkannten oder vernachläfsigten Grund-

sätze, die *Friedrichs* Regierung so herrlich machten, und zu denen auch *Friedrich Wilhelm*, der Weise, der Edle, gleich beim Antritt der Herrschaft sich so laut und so kraftvoll bekannt hat.

Wer erräth hier nicht schon, dafs ich vor Allem von dem Grundsatze der Duldung; von der Schonung des ersten und heiligsten aller Rechte der Menschheit rede: des Rechtes zu denken, zu forschen, ewige Wahrheiten mit bescheidnem Ernst, aber laut und ohne Rückhalt, zu prüfen? — Traurig für den Freund der Wahrheit und des Menschengeschlechts, dafs je ein Volk es als Vorzug hat rühmen, es als Gnade und Huld hat empfinden müssen, wenn es nicht an seinem innersten wesentlichsten Eigenthume gekränkt, nicht gewaltthätig des besten und schönsten Guts beraubt ward, das über alle Güter

der

der Erde eben so weit erhaben ist wie der unsterbliche Geist über den Staub! Traurig, dafs je ein Volk hat frohlocken müssen, nicht in Fesseln zu schmachten, die dem edelsten Theil der Natur mit der Freiheit der Bewegung auch seine Kraft, seine Gesundheit nehmen! Und doch ist dieses traurige Schicksal noch immer das Schicksal von Millionen; doch ist unter den Monarchieen Europens die unsrige fast die einzige, wo Staatsklugheit und Menschenliebe jene entehrende Fesseln nicht blofs weiter gehängt, nicht blofs erträglicher und leichter gemacht, sondern sie zerrissen, zerbrochen haben. Mit dieser einzigen ewig unvergefslichen Wohlthat — wie viel Segen hat *Friederich*, der Gütige, der Gerechte, über sein Volk ergossen! Wie viel Adel und Muth hat er dem Herzen; wie viel Nerven und

Schwungkraft dem Geiste; den Wissenschaften, wie viel Ausbreitung und Licht; dem Geschmacke, wie viel Echtheit und Feinheit gegeben! Und in alle dem — wie viel nie versiegende Quellen der Glückseligkeit, des reinsten, untadelhaftesten, süfsesten Genusses, hat er geöffnet! *Friederich Wilhelm*, so viel er schon menschenfreundliche, grofse Gesinnungen, so viel er königliche erhabne Worte zu seinen Edlen sprach — er hat noch kein gröfseres, würdigeres, königlicheres gesprochen, als das, womit er die Erklärung seiner Ehrfurcht für die Religion, seines Eifers sie zu befördern, versiegelte: dafs er Duldung liebe, und Verfolgung verabscheue. Mit diesem einzigen inhaltvollen erhabnen Worte, tritt jene Zeit ein, der die Besten unter den Menschen und die Weisesten unter den Gottesverehrern entgegenharr-

ten: die Zeit des Triumphs für die Wahrheit, wo der Glaube, auch wenn er auf dem Throne Macht hat, die Freiheit der Seele nicht nur schont, sondern begünstigt; wo er die Duldung für das erkennt, was sie ist: für Hülfe, Beförderungsmittel, einzige Bedingung einer Religion, die, nach dem Ausspruche ihres göttlichen Stifters, Geist und Wahrheit seyn soll, und es nie werden kann, wenn sie nicht der freisten anhaltendsten Untersuchung eben so offen steht, wie jede andre Erkenntniſs. Nur durch Freiheit, nur durch Schonung und selbst Beförderung des Prüfungsgeistes, wird das Ungeheuer der Heuchelei, wird der fromme Betrug, der Empörer gegen Gott und Menschheit, vertilgt; er, der die Religion aus dem Innersten der Seelen riſs, und sie an die Spitze der Lippen pflanzte; der sie aus Geist

und Wahrheit zum leeren Formelngeschwätz, zum tönenden Erz und zur klingenden Schelle machte. — *Friederich Wilhelm* will durch Vermehrung und Beförderung der Erkenntniſs, will durch Unterricht und Überzeugung der Seele, dem Glauben Verehrer erwecken, freie, rechtschaffne, edle Verehrer; und wer wird den groſsen Sinn nicht anbeten, der in dieser Erklärung so sichtbar lebt? den Sinn des göttlichsten unter den Lehrern, der die Religion seiner Väter von Satzung und Ceremonie losriſs, damit sie dem Geiste Gegenstand der Erkenntniſs, und dem Herzen hohes Gefühl der Tugend würde? —

Gleiche Achtung, als hier in dem gröſsten Puncte der Religion, hat der Monarch in einem andern groſsen wichtigen Puncte der Freiheit des Denkens, dem muthigen

Forschungsgeiste bewiesen. Schon Jahrhunderte hatten den Mangel einer weisern Gerechtigkeitspflege und eines neuen bessern Gebäudes der Rechte gefühlt — eines von Grund aus neuen! denn das alte, mit allen seinen unzähligen Strebepfeilern, wankte, und war minder Gebäude, als roher Haufe von Trümmern — sie hatten ihn gefühlt, diesen Mangel; aber nur ihn beseufzt, nicht ihm abgeholfen. Die Chicane, bei aller Verachtung und allem Hafs gegen sie, triumphirte; und noch immer war's Rom, das, nach mehr als einem Jahrtausende, ganz andern Völkern in ganz andern Verhältnissen Recht sprach. Bei dem Schwunge, den die Denkkraft unter *Friederich* gewann, und bei dem freiern edlern Muthe, den der Geist durch das Gefühl seiner geübten und erstarkten Kräfte erhielt; wie

konnt' er noch fehlen, der kühne, aber verdienstvolle Gedanke: beides die Chicane zu tödten, und das tyrannische Rom des gemiſsbrauchten Throns zu entsetzen? Er ist versucht, dieser letzte, und ausgeführt, jener erste Gedanke; — ausgeführt! trotz den Zweifeln, dem Spott, und dem Tadel, womit hier die Trägheit, dort die Anhänglichkeit ans Gewohnte, womit noch bittrer der gekränkte Eigennutz oder die gehemmte Streitsucht sich gegen ihn waffneten; — ausgeführt! denn *Friederich* war nicht der Mann, der ohne Gründe wählte, oder wenn er gewählt hatte, zurückwich. Und *Friederich Wilhelm?* — Mit einem Gleichmuthe, seiner Einsichten und seines Herzens würdig, hat Er über Zweifel und Spott und Tadel hinweggehört; hat der Gerechtigkeit Beifall gewinkt, da sie jene staubigen Spinnewe-

ben zerriſs, in denen Einfalt und Armuth gefangen werden, während daſs List und Reichthum durch sie dahinfahren; hat ganz und tief den glücklich kühnen Gedanken gefaſst: an den Buchstaben des Gesetzes zu binden, und doch auch das Gesetz unablässiger Prüfung, Einschränkung, Erweiterung zu unterwerfen. Er hat noch mehr als selbst sein groſser unsterblicher Vorgänger gethan: hat das neue Gebäude des Rechts nicht nur gewollt, sondern mit Wärme, mit Eifer gefordert; hat Gesetztafeln gefordert — erkenne, Volk, seine Denkungsart, seine Milde! — Gesetztafeln, die von der Nation geprüft, von ihren Weisen und Edlen gebilligt, nach den Rechten jedes Standes, jeder Provinz bestimmt, und allen zu Richtenden faſslich, verständlich wären. — Edler, vortrefflicher Geist! der

Du so die Würde der Menschen und die Rechte der Deinigen achtest! so die Nation zu ihrer eignen Gesetzgeberinn weihst, und mit dieser Wohlthat die gröſsre verbindest, daſs Du ihren Geist zu höherm Beginnen, ihr Herz zu edlern Gefühlen erweiterst! — der Du so durch unauflösliche Bande der Liebe, durch das Gefühl ihrer Wohlfahrt, und des süſsesten Glücks der Freiheit, sie an Deinen Thron kettest, und mehr an Macht, selbst durch Nachlaſs der Macht, gewinnst, als je der Despot mit alle dem Raube, den er an den Rechten der Menschheit und den Freiheiten seiner Edlen begeht! — —

Jener erhabne, wahrhaft königliche Gedanke, den Geist der Nation zu befeuren, ihm Muth, Thatkraft, Vertrauen zu sich selbst, einzuflöſsen; wie sehr ist er überhaupt in den Handlungen dieses Kö-

nigs sichtbar! Wie sehr auch in jenem Zuge, da Er, gleich im Anfange der Herrschaft, einen so ermunternden milden Blick auf Deutschlands Sprache, Deutschlands Schriftsteller warf! — Als König *Friederich* auf den Thron stieg, da hatte Deutschland nur noch Wissenschaften und Kenntnisse, aber nicht Literatur, nicht Geschmack: seine Werke des Witzes waren matt, frostig, steif; seine ernsthaftern Werke, trocken, langweilig, ohne Geist, ohne Seele. Und wer konnte denn Ihn, den so gebildeten, so geschmackvollen Fürsten, tadeln; — Ihn, dessen Geist mit den besten Werken des feinsten Volks in Europa genährt war — wenn Er jene rohen Erzeugnisse des Deutschen Himmels mit kalter Verachtung ansah? wenn er Seinen milden erwärmenden Einfluſs einem Stamme entzog, dessen erste Früch-

te so schaal, so herbe, so ungeschmack waren? — Itzt, da durch Ausbildung und Veredlung der Sprache, durch Studium der Meisterwerke der Fremden, durch fortgesetzten Wetteifer glücklicher Genies, die Muse Deutschlands Fortschritte gemacht hat — nur den Fortschritten *Friederichs* zu vergleichen! — itzt, da sie königlicher Aufmerksamkeit, königlicher Ermunterung nicht mehr unwürdig, nur um so würdiger ist, weil sie noch in der schönern Periode diesseit der Vollkommenheit steht: itzt besteigt König *Friederich Wilhelm* den Thron; und bemerkt sie, belohnt sie. — Soll ich hier alle die endlosen Vortheile entwickeln, die durch den Beifall eines Monarchen, durch die vermehrte Achtung der Grossen, durch den Eintritt in die feinere Welt, durch die Theilnahme dieser fei-

nern Welt selbst, der Literatur der Deutschen zuwachsen können? Soll ich den unschätzbaren Gewinn erheben, der für ein Volk aus der Veredlung seiner Geisteswerke entspringt? den vermehrten feinern Genufs? die Ausbesserung aller Kräfte der Seele? die Achtung der umgebenden Völker? die Vortheile alle, die mit dieser Achtung verknüpft sind? Oder soll ich den nähern glücklichen Einfluſs zeigen, den es auf uns, auf die Staaten des Königes haben muſs, wenn einst hier der erste Sitz Deutscher Kunst, hier der Vereinigungsplatz der feinsten Denker, hier der Zusammenfluſs der Kenner, der Liebhaber, der sich bildenden Jugend, ist? wenn einst hier die künftigen Groſsen Deutschlands und Nordens die Zeit ihrer Blüthe verleben, und ihre Liebe zu uns eben so unvergänglich in ihren Herzen

bleibt, als das süfse Andenken an die Jahre ihrer Gesundheitsfülle, ihres Eintritts in die Welt, ihres ersten frohsten Genusses? — Wahrlich! es könnte Gedanke der feinsten Staatskunst werden, was bei unserm edlen Monarchen reiner Eifer für die Erhebung der Nation, echte Liebe zum deutschen Namen, patriotische Freude an deutschem Ruhm ist.

Wie gerecht dieses Lob sei, das ich dem deutschen Geiste, der patriotischen Denkart des Königes gebe; das mag auch sein so thätiger warmer Eifer für jenen Bund erhärten, den mit *Friederich* die Ersten und Mächtigsten Deutschlands schlossen. War nicht der Gedanke zu diesem Bunde schon eher in des Thronfolgers, als in des Königes Seele? Würde nicht eben itzt die Vollführung dieses Gedankens Ihn selbst verherrlichen, hätte nicht *Frie-*

derich, mit seinem Scharfblicke, auch diesen Lorbeer entdeckt, und mit seiner nie ruhenden Thätigkeit ihn für sich selbst, für seine eigene Schläfe gebrochen? — Sei es, daſs hier Deutschlands Vortheil der unsrige, Deutschlands Patriotismus Klugheit war; war es darum nichts mehr, als Klugheit? War darum in der edlen Seele *Friederich Wilhelms* dieses höhere Gefühl von Wärme und Eifer nichts mehr, als Streben nach Vortheil? Erkannten nicht auch wir in dem Vortheile des Vaterlandes den unsrigen; und machte nicht dennoch dieser Bund tiefern Eindruck auf uns, als ihn jeder andre, auch mit den ersten Mächten Europens, würde gemacht haben? Waren die Glückwünsche nicht allgemein, daſs unſre Brüder, durch gleiches Blut, gleichen Geist, gleiche Sprache uns theurer,

sich so uns anschlossen? so uns Herzen und Hände boten? so in unsrer Treue und Macht ihre Sicherheit fanden? Denn was auch Neid oder Schmähsucht lästre! deutscher Gemeinsinn, deutsche Vaterlandsliebe, wenn sie noch irgendwo sonst in den weiten Gränzen des Reichs ihren Sitz haben: so haben sie ihn hier, in den Staaten *Friederich Wilhelms;* hier, wo auch noch jener echte alte Biedersinn wohnt; der Muth der nichts fürchtet, und die Standhaftigkeit die Alles erträgt; die Staatskunst, die zum kurzen Inhalt hat: Redlichkeit und das Schwert! und jener offne kühne Freiheitssinn, der durch die edelste Art von Freiheit genährt ward, durch die Freiheit der Seele!

Aber dafs ich hier nicht die schönste, reizendste Seite vergesse, die uns dieser Eifer für das Bündnifs mit Deutschland

an dem Charakter des Königes zeigt! — Zu deutlich ist der ganze Zweck, der ganze Geist dieses Bündnisses, Friede; nicht Angriff fremder, sondern Vertheidigung eigener Rechte. — *Friederich*, der ehemals geglaubte eroberungsüchtige, der von der Schmähsucht ausgeschriene wilde raubgierige Krieger; er ward doch endlich an seiner edlen Nachgiebigkeit, an seiner uneigennützigen Grofsmuth, für den erkannt, der Er war: für den Freund, den Beförderer, den Schutzgeist des Friedens. Und wer könnte den gleichen, menschlichschönen Charakter an seinem Nachfolger verkennen? Oder wie sollt' auch Er, mit seinem so empfindlichen theilnehmenden Herzen, nicht mehr als Alles den Frieden, diesen Schoner, Vermehrer, Ernährer, Beglücker der Menschheit, lieben? Er der nach dem

Sinn einer seiner edelsten Erklärungen, auch des Bluts der Verbrecher schonen mögte; wie sollt' Er nicht mit Freuden des Bluts der Unschuld, des unschätzbaren Bluts seiner Edlen schonen? Er, der gröſsere, höhere, süſsere Empfindungen kennt, als jener unselige Stolz ist, der mitten unter Schaaren Erschlagner das fühllose Herz eines Siegers aufschwellt? Er, der andre Wege zum Ruhm und zur Unsterblichkeit offen sieht, die nicht mit Leichnamen, sondern mit Blumen besäet sind; Wege, auf denen das Auge des Geschichtschreibers den wahrhaftgroſsen, talentvollen König immer mehr zu suchen und zu verfolgen anfängt, je weiter die Menschheit zur Sittlichkeit, zur Vollkommenheit vorrückt? Er, der schon jetzt diese Wege so rühmlich, unter dem Zujauchzen der Völker, betrat; schon jetzt

die

die Wollust empfand, mit königlicher Milde Thränen zu trocknen, Nahrungsquellen zu öffnen, für Bildung und Erziehung einer edlen Jugend zu sorgen? — Aber gerüstet zur Schlacht, fertig, muthig, selbst bis zum Trotze: das darf der Liebhaber des Friedens, und das muſs er seyn; denn nur so schreckt er die Raubsucht von seinen Gränzen, bändigt den immer laurenden Groll, vereitelt die Entwürfe der Ehrsucht. Eben darum war die erste Aufmerksamkeit *Friederichs* immer sein Heer, sein zahlreiches, tapfres, unüberwundenes Heer; und eben darum ist es so sehr die erste Aufmerksamkeit *Friederich Wilhelms*. Dieses Heer zu üben, in welchem die Stärke liegt, um die man den Löwen fürchtet; in welchem der lebendige Trieb liegt, der den Unterhandlungen Fortgang verschafft; in wel-

chem die Kraft königlicher Stimme liegt, wenn sie droht, wenn sie das Recht der Verbündeten fordert, wenn sie Frieden gebeut: — dieses Heer zu üben, fanden sich Stunden am frühen Morgen, wenn kaum am späten Abend sich der Augenblick fand, wo der Monarch, durch den Anblick der Natur im sanften Lichte der Dämmrung, für seine Sinne wieder Ruhe, für sein Herz wieder Stille suchte.

Wenn uns dieser letzte Blick auf den Charakter des Königs; wenn uns diese Aussicht auf Ruhe, auf die grosse allersehnte Wohlthat des Friedens entzückt: so erhebe noch dieses Entzücken ein Rückblick auf die Grundsätze alle, die für den Gebrauch dieses Friedens in der Seele des geliebten Monarchen leben! So erhebe noch dieses Entzücken der allumfassende Eine Gedanke: wie sich *Frie-*

derich Wilhelm ein Volk wünscht, durch seine eigne nie schlummernde Vatersorge gebildet; ein Volk, das frei denke und edel, gut sei aus Fülle der Aufklärung, und Religion verehre aus Überzeugung der Seele; ein Volk, das unter den weisesten menschlichsten Gesetzen lebe, und um so freudiger ihnen gehorche, weil es sie selbst sich gab; ein Volk, das durch Bildung seiner Sprache, durch Feinheit seines Geistes, des edelsten Vergnügens empfänglich, und durch Reichthum an Werken echten Geschmacks, dieses Vergnügens theilhaftig sei; ein Volk, das durch seinen eignen Ruhm den Ruhm des deutschen Namens erhöhe, sein eignes wohlthätiges Licht über alle die brüderlichen Stämme verbreite, die mit ihm zugleich in den weitgestreckten Gefilden Deutschlands, des gemeinschaftlichen Va-

terlands, wohnen. — Edle, groſse, erhabne Gedanken! Grundsätze, des weisesten, menschlichsten, besten Monarchen würdig! — Mög' Er es sehen, dies Volk! Möge in dem Anblick unsers Wachsthums, unsrer Vollkommenheit, seine königliche Seele sich freuen! Möge unter diesen Freuden sein Haar so grau werden, und grauer, als *Friedrichs* Haar! Mög' Er, wenn auch Ihn einst der Himmel fordert, unter zärtlichen Thränen des ihn liebenden Volks, und mit dem frohen, wonnevollen Gedanken entschlummern, daſs er uns einen Thronfolger läſst, seiner Krone so würdig, wie Er selbst der Krone *Friedrichs* war!

FRAGMENTE
ÜBER
HANDLUNG, GESPRÄCH,
UND ERZÄHLUNG.

GESCHRIEBEN IM J. 1774.

Sulzer hat, in seiner »Theorie der Künste,« unstreitig Recht, wenn er die bisherigen Eintheilungen des Gedichtes tadelt; aber Unrecht hat er, wenn er überhaupt alle Eintheilungen als überflüssig oder entbehrlich verwirft *). Ich kann

*) Man s. den Artikel *Gedicht*, gegen das Ende. „Man hat verschiedentlich versucht, die mancherlei Gattungen und Arten der Gedichte in „ihre Classen und Abtheilungen zu bringen, „sich aber bis dahin noch nicht über den „Grundsatz vereinigen können, der die Abzeichen jeder Art bestimmen soll. Von grosser Wichtigkeit mögte auch die beste Eintheilung der Dichtungsarten nicht seyn, wiewohl man ihr auch ihren Nutzen nicht ganz „absprechen kann.“ — Und nachher: „Es „verlohnt sich vielleicht der Mühe nicht, der „gleichen Eintheilung zu suchen.“

mir durchaus keine Theorie ohne Eintheilung, und keine gute Theorie ohne gute, vollständige, aus wesentlichen Gründen hergeleitete Eintheilung denken. Eben dafs diese gefehlt hat, ist Ursache an dem Verfall einer Kritik, deren eigensinnige, willkürliche Forderungen so oft mit dem Genie des Künstlers und dem Geschmack des Lesers in Streit geriethen.

Die Poetik, so wie wir itzt sie haben, ist zu sehr mit dem Besondern beschäftigt, und vernachlässigt darüber das Allgemeine. Sie geht, in ihren weitläuftigen Hauptstücken, nur diejenigen Dichtungsarten durch, für welche sie Namen findet; denkt sich unter jedem Namen schon immer ein Werk, wie es dieser und jener Dichter bereits gemacht hat; und verlangt nun im ganzen Ernst, dafs keine andre als solche Werke, und auf keine

andre als solche Art, sollen geschrieben werden. Aber die Materien, so wie die Köpfe die sie bearbeiten, sind unendlich verschieden; und jede Materie, jeder Kopf, hat seine Regeln für sich, die man mit den allgemeinen der Kunst nicht in Streit verwickeln darf, wenn man nicht beides, Kopf und Materie, will verdorben wissen. — Eine wahre Poetik sollte weiter nichts, als zuerst den Begriff eines Gedichts nach seinem ganzen Umfang entwickeln, dann nach wesentlich verschiedenen Merkmaalen die Hauptgattungen festsetzen, und endlich für jede die Regeln bestimmen, die sich unmittelbar aus ihrem Wesen ergeben. Sie sollte der Geschichte Alles, was sie ihr bisher so widerrechtlich entwandt hat, zurückgeben; sollte sich um die eigne Manier, wie *Homer* seine Ilias, *Pindar* seine Oden, *Sophokles* seine

Trauerspiele geschrieben, nicht anders als beiläufig bekümmern; sollte es ganz der besondern Kritik überlassen, dafs sie uns mit den Charakteren dieser grofsen Meister bekannt machte, denen wir nur dann näher kommen werden, wenn wir uns weniger ängstlich darum bemühen.

Den besten Grund zur Eintheilung der Dichtungsarten glaubt *Sulzer* in den verschiedenen Graden der dichterischen Laune zu finden *). Aber Grad, wie mir däucht, ist ein zu unbestimmter, zu schwankender Begriff, um irgend einer guten Eintheilung zum Grunde zu liegen; und

*) Am angeführten Ort. „Vielleicht könnte man „eine fruchtbarere Eintheilung der Gedichte „in ihre Hauptgattungen [als nehmlich Aristo„teles gegeben hat] aus den verschiednen Gra„den der dichterischen Laune hernehmen, und „dann die untern Arten aus dem Zufälligen „der Materie oder der Form der Gedichte."

dann sind auch offenbar die Hauptgattungen der Gedichte durch etwas ganz anders, als durch den bloßen *Grad* der Laune verschieden. Sie sind es weit eher durch die *Natur* dieser Laune, durch die *Natur* der Begeisterung selbst. Die Tragödie, zum Beispiel, erfordert eine ganz andere Art von Begeisterung, als die Ode; und wer in der einen dieser Gattungen vortrefflich ist, kann immer, bei aller Mühe die er sich giebt, in der andern sehr mittelmäßig oder schlecht seyn. Der Grund hievon liegt in der ganz verschiedenen Form und Materie dieser Gedichte; und gesetzt also auch, daß man mit jener Eintheilung ausreichte, so würde sie doch immer noch eine andre voraussetzen, die, eben darum weil sie die erste war, auch die einzige richtige seyn würde.

Es giebt zwei Wege, auf denen sich

die gesuchte Eintheilung finden läfst; und man kann völlig gewifs seyn, dafs man die wahre gefunden, wenn beide Wege zu einerlei Ziele führen. Der eine ist: dafs man irgend eine bestimmte Dichtungsart mit andern, die am weitesten von ihr entfernt und die ihr am nächsten verwandt scheinen, vergleiche, und ihre Unterschiede von jenen so wohl als von diesen aufsuche. Diese bestimmte Dichtungsart sei die Tragödie: so werden die von ihr entferntesten Dichtungsarten die Ode, das Lehrgedicht, die Schilderung der sichtbaren und der moralischen Natur; eine weniger entfernte, wird die Epopöe und jedes epische Gedicht überhaupt; eine sehr verwandte, wird das Lustspiel, das Possenspiel, seyn. Der Unterschied der erstgenannten Dichtungsarten ist der: dafs die Ode Empfindungen

ausströmt, das Lehrgedicht allgemeine Wahrheiten vorträgt, die Schilderung das Verschiedene welches in Raum und Zeit verbunden ist, einzeln nach einander aufstellt; dahingegen die Tragödie Begebenheiten mit Begebenheiten so zusammenreiht, daſs wir die Gründe von jeder in den Leidenschaften des menschlichen Herzens finden. Der Unterschied der weniger entfernten Dichtungsarten ist der: daſs zwar auch jedes epische Gedicht, eben wie die Tragödie, eine Entwickelung von Begebenheiten aus ihren moralischen Gründen ist; aber in jener, in dem epischen Gedichte, schon vergangene Begebenheiten nur erzählt, in dieser, in der Tragödie, eben itzt geschehende Veränderungen durch die Personen selbst welche sie bewirken, dargestellt werden. Der Unterschied der zuletzt genannten, am we-

nigsten entfernten, Dichtungsarten ist: dafs zwar auch Lust- und Possenspiel ähnliche Entwickelungen menschlicher Begebenheiten sind, dafs zwar auch in ihnen durch wirkliche Vorführung der Personen Alles gegenwärtig gemacht wird; dafs aber der Zweck der Tragödie ist, zu rühren, zu erschüttern, der Zweck des Lust- und Possenspiels, zu ergötzen, zum Lachen zu reizen. — Wenn wir den hier gefundenen Unterschieden eigene Namen geben, so haben wir der Eintheilung für die Dichtungsarten drei: Materie, Form, Wirkung.

Eben diese Eintheilungsgründe finden wir auf dem andern Wege, und zwar so, dafs wir die Begriffe deutlicher und vollständiger denken. Wir fangen hier von der durchgängig angenommenen Erklärung des Gedichts an: dafs es eine sinnlich vollkommne Rede sei; und suchen

die Arten durch nähere Bestimmung der beiden wesentlichen Merkmaale: Rede, und sinnliche Vollkommenheit. Rede ist Ideenreihe in Worten, und Worte sind hörbare Zeichen unsrer Gedanken. Wir können hier die einzelnen Wörter, nach ihrer Bedeutung, die Zusammenfügung derselben zu ganzen Redensarten und Sätzen, nach ihrem Sinne betrachtet, von dem Äufsern, von dem was blofs das Gehör rührt, oder wie man es auch genannt hat, von dem Mechanischen, unterscheiden. Jene beiden Stücke betrachtet nach ihrer Richtigkeit die Sprachkunde, nach ihrer Schönheit die Theorie des Stils; dieses, das Mechanische, gehört zu den Gegenständen der Musik, in ihrem weitesten Sinne genommen, wo sie die ganze Prosodie und Rhythmik in sich begreift. Was also der Poetik übrig bleibt,

ist blos die besondre Anwendung dieser Lehren auf das Gedicht überhaupt, und auf die verschiedenen Gattungen desselben. — — Die Ideenreihe ist, wie wir aus der Seelenlehre wissen, dreifach. Sie folgt entweder der Ordnung der Sinne, oder sie hält den Gang der Vernunft, oder sie richtet sich nach dem Gesetze der Phantasie. Das erste giebt Beschreibungen; das zweite, theils didaktische, theils pragmatische; das dritte, lyrische Stücke. — Diese erste Eintheilung führt uns, wie von selbst, zu der zweiten: denn jene Ideenreihen sind entweder rein, oder in einander verflochten; wo denn die eine, die herrschende, den Namen der Materie behält, die andre, ihr untergeordnete, die Form genannt wird. So ist im Trauerspiele die Materie die Handlung; die Form der Darstellung flicht das Lyrische,

rische, und mit dem Lyrischen die Charakterschilderung ein. — Sehen wir auf das zweite wesentliche Merkmaal eines Gedichts, auf die sinnliche Vollkommenheit; so gerathen wir auf die mannichfaltigen Wirkungen, die durch ein Gedicht bezielt werden können. Das eine soll Bewunderung, das andre sanfte Empfindung der Unschuld und Ruhe, das dritte Furcht und Mitleiden u. s. w. erregen. Diese drei Eintheilungen laufen neben einander; und so sieht man leicht, welche Mannichfaltigkeit poetischer Werke durch Verbindung der verschiednen Glieder derselben hervorkömmt.

Es scheint der Mühe nicht unwerth, den Unterschied zwischen bloſs *beschreibenden* und *pragmatischen* Werken, beide Wörter in ihrem weitesten Sinne genommen, etwas näher zu untersuchen.

Jeder Zustand eines Dinges hat seine *Ursachen*, durch die er bewirkt worden, in einer Reihe vorhergehender Zustände, es sei nun des Dinges selbst oder andrer Dinge; und nun kömmt Alles darauf an, ob man ihn bloſs so behandelt wie er ist, *ohne* Rücksicht auf die Ursachen durch die er ist, oder *mit* Rücksicht auf diese Ursachen.

Nach der allgemeinen Möglichkeit, müſste sich also jeder Gegenstand auf eine zwiefache Weise behandeln lassen; denn bei jedem läſst sich die zwiefache Frage aufwerfen: wie ist der *Zustand*

des Dinges? und: wie ist dieser Zustand *geworden?* — Zu jener ersten Frage aber gehört nicht blos die: wie der Zustand jetzt ist? sondern unter gewisser Bestimmung auch die: wie er gewesen ist, ehe er so wie jetzt war? Man kann nehmlich eine ganze *Folge* von veränderten Zuständen eines Dinges angeben, ohne zugleich die *Ursachen* zu zeigen, die diese Veränderungen bewirkt haben: und dieses wird allemal dann der Fall seyn, wenn man die Beschaffenheit jeder Veränderung, oder die ununterbrochene Folge derselben, nicht vollständig angiebt. Der Grund hievon sei nun, weil man sie entweder überhaupt nicht angeben kann, oder weil es dem Schriftsteller nur eben itzt nicht beliebt hat sie anzugeben.

Bei jeder Naturerscheinung, jeder Ideenverknüpfung, jeder Veränderung des

äufsern Verhältnisses, sind die beiden angegebenen Fragen möglich. Beispiele von jeder Art werden die Sache in mehreres Licht setzen.

Ein Naturkundiger beschreibe uns eine Pflanze nach allen ihren Eigenschaften, als z. B. nach der Beschaffenheit ihrer Blätter, der Figur ihrer Blume, den Staubfäden, Staubbehältern, Samenbehältern derselben; er mache uns eine Raupe nach ihrer Gestalt, Gröfse, Structur, Art sich zu nähren und zu bewegen, bekannt. Oder er gehe die verschiedenen abwechselnden Zustände der Pflanze mit uns durch: wie sie erst als ein unansehnliches Samenkorn erscheint, dann einen zarten Keim hervortreibt, dann nach weiterer Entwickelung eine Knospe ansetzt, dann endlich mit einer herrlichen Blume prangt; er zeige uns die abwechselnden

Gestalten des Insectes: wie es erst als Wurm auf dem Blatte kreucht, dann als schlummernde Puppe in seinem Gespinnste eingewickelt liegt, dann als geflügelter Schmetterling sich in die Luft erhebt. Und er hat in beiden Fällen nichts gethan, als *beschrieben;* er hat uns den Zustand, oder die mehrern Zustände, dieser Dinge so gezeigt, wie sie sind, aber nicht so wie sie *geworden.* Er hätte uns von jedem eine weit vollständigere Kenntniſs geben, uns von einem zum andern weit mehr schrittweise führen müssen, wenn wir hätten einsehen sollen, wie der eine Zustand aus dem andern hervorgekommen wäre. Demnach giebt es eine zwiefache Art der Beschreibung, die auch *Sulzer* sehr richtig, und dem Sprachgebrauch sehr gemäſs, unterschieden hat. »Die eine drückt die Beschaffenheit einer

»auf einmal vorhandenen Sache aus, als »z. B. einer Gegend; die andre die Be»schaffenheit einer sich nach und nach »äußernden Sache, als einer Begeben»heit*).«

So wie die äußern Veränderungen der körperlichen Natur, eben so können auch die innern Veränderungen der Seele *bloſs beschrieben* werden; obgleich hier der Sprachgebrauch diesen Ausdruck weniger zu rechtfertigen scheint. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit lege uns die mancherlei Lehrsätze eines philosophischen Systems einzeln vor Augen: er löse uns, nach der bekannten *Bruckerschen* Methode, die für den Schriftsteller so bequem und für den Leser so wenig unterrichtend ist, die Metaphysik oder Moral eines Philosophen in eine Reihe einzel-

*) Theorie: Artik. *Beschreibung*.

ner Sätze und Maximen auf; oder er gehe mit uns die verschiedenen Abänderungen durch, die ein gewisses System, eine gewisse Lehrart, in dem Kopfe des Erfinders selbst oder in den Köpfen seiner Schüler erlitten: er sage uns z. B., in was für Puncten die ältere Akademie anders als die mittlere, die mittlere anders als die neuere gedacht. Und es ist wieder in beiden Fällen eben das, was es oben bei dem Naturkundiger war: der Geschichtschreiber hat die verschiedenen Erscheinungen in der Geisterwelt, wie jener die Erscheinungen in der Körperwelt, vorgetragen; er hat *Handlungen* in blose *Begebenheiten* verwandelt. Wahre Erzählung wäre sein Werk nur dann, wann er uns von einer Idee auf die andre, von einer Veränderung des Systems auf die andre, durch alle dazwischen-

liegenden mittlern Ideen hindurch, geführt hätte.

Die äufsern Veränderungen des menschlichen Zustandes, auch wenn sie von der freien Wirksamkeit der menschlichen Seele abhangen, lassen sich nach eben dieser Methode behandeln. Ein unpragmatischer Geschichtschreiber wird uns den berüchtigten *Cromwell* in allen verschiedenen Auftritten seines Lebens zeigen, wie er aus einem blofsen Privatmann erst Officier bei der Armee, dann oberster Befehlshaber derselben, dann gebietender Herr des Parlaments, dann Protector von England geworden: er wird uns von der Gewalt, der Regierungsart, den Siegen, den mancherlei Verbindungen dieses Protectors, eine Menge einzelner Nachrichten geben; aber wie denn nun eigentlich der unbedeutende Edelmann zu einer so

groſsen Herrschaft gediehen sei: das werden wir immer aus seinen Nachrichten nicht einsehen; höchstens werden wir eine ungefähre schwankende Vermuthung erhalten, wie etwa die Sache zugehen können. Der Geschichtschreiber hat nehmlich seine Pflicht nicht gethan: er hat die ganze zusammenhangende Reihe innerer und äuſserer Zustände, welche die Ursache dieser so auſserordentlichen Erhebung Cromwells enthielten, in eine magere, abgeriſsene Folge bloſser Begebenheiten verwandelt; er hat uns die Staatsveränderung nur gezeigt, wie sie geschehen, nicht wie sie geworden, wie sie zu Stande gekommen.

Coexistenz und Succession also, die letzte als bloſse Succession betrachtet, machen keinen wesentlichen Unterschied aus. Will man sagen, daſs gleichwohl nur das

Coexistente eigentlich *beschrieben*, das Successive *erzählt* werde, besonders wenn von freien Veränderungen des menschlichen Zustandes die Rede sei; so mufs man gleichwohl zugeben, dafs hier die Erzählung die ganze Natur der Beschreibung habe, da sie uns die Sachen blofs so vorstellt, wie sie *sind* und *geschehen*, nicht so, wie sie *werden*, wie sie sich aus vorhergehenden Zuständen entwickeln. Zum Unterschiede also von der *eigentlichen* Erzählung, könnte man diese die *beschreibende*, oder, wenn man lieber will, die *unpragmatische* nennen.

Nun aber wollen wir die drei obigen Fälle verändern. Wir wollen setzen, ein philosophischer Naturkundiger gehe von einem ersten Zustande der Pflanze oder des Insects mit uns aus: er mache uns von diesem Zustande, und also auch von

den Verhältnissen worin sie mit den einwirkenden Ursachen stehen, einen hinlänglich klaren Begriff, und führe uns dann durch eine an einander hangende Folge von Veränderungen, deren jede wir aus ihrer vorhergehenden schon kommen sähen, bis zu der endlichen Erscheinung der aufgeschlossenen Blume oder des geflügelten Schmetterlings hindurch. So wäre nun auf einmal die Beschreibung zur Erzählung geworden: wir hätten nun diese Naturerscheinungen *werden* sehen, und könnten Rechenschaft von ihrem Entstehen geben.

Eben also in den beiden übrigen Fällen. Ein Geschichtschreiber der Weltweisheit zeige uns *Neuton* in seinem Garten sitzend, wie sein Geist, der eben mit Betrachtungen über den Druck des Mondes erfüllt ist, durch einen herabfallen-

den Apfel auf die glückliche Idee von der allgemeinen Schwere der Weltkörper geführt wird; wie er von dieser Idee immer mehr und mehr Anwendungen entdeckt, immer mehr und mehr Schwierigkeiten dadurch gelöst, immer mehr und mehr Einförmigkeit in die Wirkungen der Natur dadurch gebracht sieht. Oder er zeige uns die Seele des grofsen *Leibnitz:* wie sich darin zu einem schon vorhandenen Fonds von Ideen immer andre und andre gesellen, wie er diese Ideen bald trennt, bald verknüpft, bald seine Grundsätze einschränkt, bald sie erweitert; Zweifel und Einwürfe bald widerlegt, bald zu fernerer Berichtigung der Wahrheiten anwendet; er lasse uns gleichsam sein System von der vorherbestimmten Harmonie, oder die ersten Gründe zur Rechnung des Unendlichen noch einmal

erfinden. So haben wir nun keine todte Beschreibung, wir haben eine wahre praktische Geschichte dieser Systeme; wir haben die zusammenhangende Folge von den innern Veränderungen dieser grofsen Seelen vor uns, und können von ihren philosophischen Lehrgebäuden völlige Rechenschaft geben.

Der politische Geschichtschreiber werde pragmatisch, und decke die geheimen Triebfedern auf: er mache uns auf der einen Seite den ganzen schwärmerischen, ehrsüchtigen, tapfern, arglistigen Charakter *Cromwells,* auf der andern die ganze damalige Lage der Sachen in England bekannt; er entwickele uns aus diesen Gründen die ganze Geschichte seines Lebens, und lasse uns einsehen, wie ihn, unter dem fortwährenden günstigen Einflusse der äufsern Umstände, immer die eine

Absicht auf die andre, der eine günstige Erfolg zum andern geführt, bis er sich endlich der obersten Gewalt in seinem Vaterlande bemächtigt. Und es ist auch hier wieder aus der Beschreibung eine wahre Geschichte geworden; wir haben die Staatsveränderung werden sehen, wir können Rechenschaft davon geben.

Man sieht, dafs hier gleichfalls Coexistenz und Succession ist; aber ganz anders bestimmt, wie oben: und eben diese ganz andere Bestimmung macht den wesentlichen Unterschied aus. Das Coexistente jedes augenblicklichen Zustandes wird uns hier nicht blofs einzeln gezeigt, wie es neben oder in einander *ist*, sondern wie es zu einerlei nachfolgenden Veränderungen *conspirirt*; es ist die Coexistenz mehrerer *zusammenwirkenden* Ursachen in der Natur, mehrerer *zusam-*

mentreffenden Ideen, mehrerer *vereinigten* Vorstellungen, Absichten und Neigungen in einem oder in verschiedenen freien Wesen, die unter dem gemeinsamen Einflusse mehrerer äufserlichen Umstände, der Zeit, des Orts, u. s. f. wirken. Das Successive ist hier keine abgerissene Folge von weit getrennten, unentwickelten Phänomenen; es ist eine näher zusammengebrachte Reihe von Veränderungen, wo uns immer die eine schrittweise zur andern führt; es ist eine Kette mehrerer von einander abhangender, aus einander sich entwickelnder Glieder, wovon das letzte ohne alle vorhergehenden, und jedes in der Reihe ohne seine vorhergehenden, entweder gar nicht seyn würde, oder doch nicht so, wie es jetzt ist. Vieles mufs freilich auch der beste Geschichtschreiber in dieser Reihe unentwickelt

lassen, wovon sich vielleicht die Personen selbst keine Rechenschaft würden geben können; auch kommen ganz unvorhergesehene Ursachen von aufsen hinzu, die er als bloſse Begebenheiten einführen muſs, weil es bald an sich, bald bedingt unmöglich ist, auch diese zu erklären und vorzubereiten. Aber sobald dieses geschieht, so unterbricht der Geschichtschreiber den Gang seiner Handlung, und setzt ihn dann, nachdem sich diese äuſsere Ursache an die Reihe mit angeschlossen, ununterbrochen wieder fort, bis von neuem eine solche äuſsere Ursache hinzu kömmt, sich wieder an die Reihe anschmiegt, und zu dem Folgenden mitwirkt.

Ich habe von Naturerscheinungen, von Ideenverknüpfungen, von Veränderungen des äuſsern Verhältnisses gesprochen. Alles

les läuft auf den Unterschied zwischen körperlichen und geistigen Wirkungen hinaus.

Nun ist aber der Mensch in der Körperwelt, so gut er sie auch zu kennen glaubt, nur ein Fremdling; er ist nirgends als in der Geisterwelt einheimisch. Von sich selbst hat die Seele eine weit unmittelbarere, weit anschauendere Erkenntnifs, ist mit jedem ihrer Zustände weit genauer und völliger bekannt, weifs den Gang ihrer Veränderungen in einem weit bündigern, innigern, nähern Zusammenhange. Was uns als *werdend* gezeigt werden kann, ist daher vorzüglich das, was in der Seele, oder was durch die Seele wird, und zwar, wenn sie im Zustande klarer Vorstellungen ist, oder wenn man aus dem bekannten Gange ihrer klaren Vorstellungen nachfinden kann, wie

es bei den dunkeln in ihr zugegangen. — Dafs es ein ganz Anders sei, wenn uns ein Philosoph dieses *Werden* zeigt, und wenn es ein Dichter thut, darf ich wohl kaum erinnern. Der eine sucht Deutlichkeit, der andre nur Klarheit in der Erkenntnifs; der eine will, dafs wir die Richtigkeit des Zusammenhanges begreifen, der andre nur, dafs wir sie empfinden sollen. Auch ist jener in seiner Bemühung nie so glücklich, als dieser: denn der Mensch ist mehr zum Empfinden, als zum Begreifen geschaffen. Wie Wirkung an Kraft hange, das ist ihm stets ein Geheimnifs gewesen, und wird's ihm auch bleiben.

Aus dem Bisherigen ergiebt sich nun der so oft verfehlte, wahre Begriff der *Handlung*. Ich glaube dieses Wort nicht richtiger und fruchtbarer erklären zu kön-

nen, als wenn ich sage: daſs in einem Gedichte nur dann und insoferne *Handlung* ist, als wir darin eine *Veränderung durch die Thätigkeit eines Wesens werden* sehen, *das mit Absichten wirkt.* Alle äuſsern Umstände der Zeit und des Orts, so wie alle äuſsern Begebenheiten, gehören zwar mit zum Werden des Dinges; aber sie sind keine Theile der Handlung: sie modificiren sie nur, flieſsen auf sie ein, sind ihr zuwider oder begünstigen sie.

Was überhaupt dazu gehört, daſs wir eine Veränderung *werden* sehen; das gehört mithin auch nothwendig zur Handlung. Von einem ersten bestimmten Zustande des einen oder der mehrern Wesen, die bei der Handlung zusammen wirken, geht der Schriftsteller aus; und zwar von einem solchen Zustande, der

bekannt, möglich, und mithin jedem Leser und Zuschauer begreiflich ist. Diesen Zustand zeigt er uns vornehmlich insoferne, als darin der Same der künftigen Veränderungen liegt, und führet uns dann durch eine Folge von glücklichen oder unglücklichen Schritten, günstigen oder ungünstigen Revolutionen, bis zu einer letzten Hauptveränderung hindurch, wo die ganze bisherige Thätigkeit aufhört, und alle während der Handlung geschäftigen Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Die handelnden Personen streben zu gewissen Zwecken hin, und bieten zur Erreichung derselben alle Mittel auf, die sie in ihrer Gewalt haben: sie sehen in der Ferne den Schimmer einer Wahrheit, die sie gern im vollen Lichte erblicken mögten, und zu der sie bald auf diesem bald auf jenem We-

ge, der eine scheinbare Richtung dahin nimmt, zu gelangen streben; oder sie werden in der Zukunft ein Glück gewahr, das ihren Begierden schmeichelt, ein Unglück, das ihren Wünschen entgegen steht: sie setzen alle erforderlichen Maschinen an, um sich des erstern zu versichern, dem letztern zuvorzukommen. Es ereignen sich dort, wie hier, bald gröfsere, bald geringere Schwierigkeiten: Ungewifsheiten und Zweifel, die gelöst seyn, entgegenstehende Absichten Andrer, die vereitelt seyn wollen; auf dem ersten Wege ist die Wahrheit unzugänglich: der Geist mufs andere versuchen; die ersten Maschinen sind zu schwach oder werden entdeckt: die Leidenschaft mufs zu andern greifen. Bald bleiben die anfänglich gehegten Absichten; bald entstehen, während des Verlaufs der Handlung, ganz

entgegengesetzte und neue: und so geht endlich die Handlung, bald nach einem längern, bald nach einem kürzern Wege, bald mit mehrern, bald mit wenigern Krümmungen, auf eine letzte Katastrophe hinaus, wo alle bisher gehegten Absichten der Handelnden, alle bisherigen Thätigkeiten und Leidenschaften, entweder so oder anders, ihr Ende finden. Bald ist die Veränderung, wie sie der Eine, bald, wie sie der Andre wünschte; bald ist sie so, wie sie Keiner gesucht, Keiner gehofft und erwartet hatte.

Batteux in seinem bekannten Werke erklärt die Handlung durch *eine Unternehmung, die mit Wahl und Absicht geschieht* *). Da *Lessing*, der scharfsin-

*) Einleitung in die Sch. Wissenschaften, Th. 1, S. 252 der Ramlerschen Übersetzung. (Nach der 3ten Auflage, 1769, S. 280.)

nigste Kunstrichter den ich kenne, unter einer Einschränkung, die hier in keine Betrachtung kömmt, dieser Erklärung zugesteht, daſs sie mit dem Sprachgebrauch übereinstimme, und kurz, daſs sie richtig sei *); so muſs ich um so eher die Ursachen angeben, warum ich hier von ihr abgehe.

Eigentlich bin ich nicht von ihr abgegangen, sondern habe sie nur anders gewandt. Man weiſs, wie viel oft zur Richtigkeit und Fruchtbarkeit eines Gedankens auf die Seite ankömmt, von der man ihn faſst; und diejenige, die ich bei Erklärung der Handlung vorkehre, scheint mir weit unterrichtender, und an Folgen weit ergiebiger, als die andre, die Batteux vorkehrt. Man sieht, däucht mir,

*) Vom Wesen der Fabel, S. 156. (Schriften, Th. 18, S. 129.)

besser, wie eine Handlung von dem Dichter müsse bearbeitet werden, wenn wir sie in seinem Werke wiederfinden sollen; auch ergiebt sich nun deutlicher, worin die Einheit und worin die Vollständigkeit der Handlung bestehe.

Nach der Erklärung des *Batteux*, wird man die Einheit der Handlung in die Einheit der Absicht setzen; man wird mit *Lessing* sagen, dafs der Dichter in die Handlung selbst Absichten legen, und diese Absichten unter Eine Hauptabsicht müsse zu bringen wissen *). Aber es lassen sich Stücke denken, worin sich die anfänglich gehegten Absichten der Personen, während dafs sie solche zu erreichen streben, in die gerade entgegengesetzten, und diese wieder in andre verwandeln, und wo man diese Verwandelung zwar

*) Ebendaf. S. 154 (Schriften, S. 126).

aus Einem Charakter wird erklären, aber nicht unter Eine Hauptabsicht wird bringen können. Ich setze nehmlich voraus, dafs man diese Hauptabsicht nicht in einer abstracten Idee suche, noch die Absichten der Personen mit der Absicht des Dichters verwechsele. Nach unsrer Erklärung fällt diese Schwierigkeit weg: denn nun liegt die Einheit der Handlung in der Einheit der hervorgebrachten Veränderung; und wenn wir von dieser rückwärts ausgehen, um nach den Ursachen zu fragen, die sie uns, so ganz wie sie ist, erklären können: so gehört Alles was uns da geantwortet wird, zu dieser Einen Handlung, bis wir zuletzt auf gewisse erste Ursachen hinaus kommen, wo wir nicht mehr fragen. — Die Vollständigkeit der Handlung wird man nach dem *Batteux* darin setzen, dafs die Absicht der

Unternehmung entweder ganz erreicht, oder ganz verfehlt sei; aber die erste Absicht der Handelnden kann völlig verfehlt und nun eben die Handlung am unruhigsten, das Schicksal der Personen am zweifelhaftesten, und die Erwartung des Lesers am gröfsten werden. Eher also ist eine Handlung nicht vollständig, als bis auch die *letzte* Absicht der Personen, die sich aus dem Vorherigen entwickelte, entweder erreicht oder verfehlt ist; und diese letzte Absicht ist eben die, die zu der letzten Veränderung führt, bei welcher alle bisher thätigen Kräfte und Leidenschaften zur Ruhe kommen. Ich denke demnach, es ist in jeder Hinsicht vortheilhafter, bei Erklärung der Handlung den Begriff der letzten Veränderung, als den Begriff der anfänglich gehegten Absichten vorzukehren.

Eine andre Ursache, warum ich die Erklärung des *Batteux* verlasse, ist die: weil er selbst sie an einem andern Orte *), wo er sie zuerst wiederholt, und dann ein Beispiel hinzusetzt, das uns seine Meinung erläutern soll, völlig unrichtig macht. Er will nehmlich an diesem Orte den Unterschied zwischen einer Fertigkeit, einer Leidenschaft, und einer Handlung bestimmen, und dieses thut er auf folgende Art. »Der älteste unter den »Horaziern, sagt er, liebt die Ehre Roms: »das ist bei ihm eine Fertigkeit. Camil»la, seine Schwester, vergiefst Thränen »über den Sieg, der zur Ehre Roms ge»reicht; er wird darüber zornig: das ist »bei ihm eine aufwallende Leidenschaft. »*Er tödtet sie im Zorne; das ist eine* »*Handlung*. Die Fertigkeit ist ein ent-

*) Einleitung: Th. 2, S. 22 (3te Aufl. S. 17).

»ferntes Principium; der Gegenstand, der »die Seele rührt, belebt dieses Princi»pium; das belebte Principium *neigt sich* »*zu einer Handlung* mit mehr oder we»niger Lebhaftigkeit, nachdem es mehr »oder minder lebhaft gerührt worden »ist.« — Man sieht hier offenbar, dafs sich Batteux durch die Zweideutigkeit des Sprachgebrauchs verführen läfst, und *Handlung*, so wie dies Wort in der Kunstsprache genommen wird, mit *That* verwechselt; dafs er sich ordentlich Mühe giebt, Alles was innerhalb der Seele vorgeht, von dem Begriffe derselben auszuschliefsen. Zwar, was die Fertigkeit betrifft, hat er Recht: sie wird bei der Handlung nur vorausgesetzt, ohne selbst ein Theil derselben zu seyn; aber wenn er nun auch die Wirkung, die eine be-

stimmte Ursache auf die Seele thut, wenn er die empörte Leidenschaft der Seele, das ganze *Hinneigen* zur Befriedigung derselben von der Handlung absondert: so widerspricht er damit dem Sprachgebrauche aller Kunstrichter, und selbst seinem eigenen. Denn gleich in dem zweiten Perioden des folgenden Abschnitts redet er von zwei Handlungen, die zusammen fortgehen, und versteht also unter diesem Worte eine *Reihe* von Veränderungen, die doch wohl unmöglich eine Reihe von lauter solchen Thaten seyn kann, wie die Ermordung der Camilla ist?

Überhaupt haben sich die Kunstrichter in die oben bemerkte Zweideutigkeit des Sprachgebrauchs nicht zu finden gewußt, und sich nur selten von der Hand-

lung einen recht bestimmten Begriff gemacht. »Es giebt ihrer, sagt *Lessing**), »die einen so materiellen Begriff damit »verbinden, daſs sie nirgends Handlun»gen sehen, als wo die Körper so thä»tig sind, daſs sie eine gewisse Verände»rung des Raums erfordern. Sie finden »in keinem Trauerspiele Handlung, als »wo der Liebhaber *zu Füſsen fällt*, die »Prinzessinn *ohnmächtig wird*, die Hel»den *sich balgen*; und in keiner Fabel, »als wo der Fuchs *springt*, der Wolf »*zerreiſst*, und der Frosch die Maus sich »an das Bein *bindet*. Es hat ihnen nie »beifallen wollen, daſs auch jeder innre »Kampf von Leidenschaften, jede Folge »von verschiedenen Gedanken, wo einer »den andern aufhebt, Handlung ist; viel»leicht, weil sie viel zu mechanisch den-

*) Am angef. Ort: S. 146 (Schriften, S. 119).

»ken und fühlen, als dafs sie sich irgend »einer Thätigkeit dabei bewufst wären.«

Ich freue mich, dafs ich eine so wichtige Anmerkung mit den Worten eines so vortrefflichen Schriftstellers habe sagen können. Aber ich mufs noch eine andere mit meinen eigenen sagen, wodurch ich die *Handlung* von dem, was ich blofse *Bewegung (mouvement, buſineſs)* nenne, unterscheide. Es giebt nehmlich ganze Reihen von Wirkungen, die zwar mit zur Handlung gehören, aber in sich selbst weiter keine Handlung enthalten: Scenen auf der Bühne, wie im »Kriege« des *Goldoni*, und Gemälde in der Epopee, wie in *Homers* Iliade, wo Hände und Füfse in der äufsersten Geschäftigkeit sind, aber Alles zusammen nur ein einziges Glied der Kette ausmacht.

Wo Handlung seyn soll, da müssen allemal mehrere Glieder seyn, gesetzt auch dafs ihrer nur zwei wären; ein einziges Glied, aus der Reihe heraus genommen, ist ein einziger Zustand, in dem wir nichts weiter werden sehen. Zugleich aber gehört zu dem Begriff der Handlung eine solche Verknüpfung von Zuständen, dafs der eine auf den andern einfliefst, ihn erweckt, ihn veranlafst. Wo also in einer Folge von Veränderungen dieser Zusammenhang fehlt, da fehlt auch die Handlung; da ist also nichts als *Bewegung*. Indefs kann das Ganze zur Handlung gehören; aber es macht nicht viele, es macht nur ein einziges Glied der Kette. — Das beste Beispiel wird uns der »Erste Schiffer« von *Gefsner* geben: dieses vortreffliche kleine Stück, das uns die beiden interessantesten Gemälde,

der

der Entwickelung einer Idee im Verstande, und einer Leidenschaft im Herzen, zugleich vorstellt. Der zärtliche Jüngling, von seiner geliebten Melida durchs Meer getrennt, voll heißer Sehnsucht zu ihr hinüber zu kommen, und doch in der Unmöglichkeit, die zu weit entfernte Insel durch Schwimmen zu erreichen, muß nothwendig, wenn die Handlung zu dem abgezweckten Ende hinaus soll, ein Fahrzeug haben. Aber die Kunst, über Meer zu schiffen, ist eine noch unentdeckte Kunst; der Jüngling fängt also an Überlegungen zu machen: es bieten sich ihm günstige Umstände dar, die er fleißig beobachtet; nun verknüpft er die eine Beobachtung mit der andern, gelangt zu der ersten Idee eines Fahrzeuges, fängt an zu arbeiten, versucht, wird verschiedene Unvollkommenheiten inne, hilft ih-

nen ab, und gelangt zu seiner Geliebten. Hier ist nach dem Begriff, den ich oben gegeben habe, keine bloſse Bewegung, sondern wirkliche Handlung. Aus dem ersten Zustande, worin uns der Jüngling erscheint, entwickelt sich alles andre: aus seiner Leidenschaft begreifen wir, wie er auf die Absicht geräth über Meer zu schiffen; aus dieser Absicht, die Aufmerksamkeit womit er jeden sich darbietenden günstigen Umstand beobachtet; aus der Verbindung dieser Beobachtungen, die erste Idee; aus dieser, den ersten Versuch; aus dem Versuche, die Entdeckung der Unvollkommenheiten seiner Erfindung; aus dieser, seine neue Aufmerksamkeit im Beobachten; u. s. w. Gesetzt aber, dieser erste Schiffer wäre nicht der erste gewesen, er hätte Alles gewuſst, was zu einem Fahrzeuge gehört, und die

ganze Kunst es zu bauen verstanden: so würde nun die ganze Zimmerung und Zusammensetzung desselben nur ein einziges Stück der Handlung seyn, in welchem selbst keine weitere Handlung, in welchem bloſse Bewegung wäre.

Eben so im *Homer* bei der Auszierung des berühmten Schildes des Achilles, oder der Zusammensetzung des Wagens der Juno. Wir sehen hier eine Folge von körperlichen Wirkungen; aber keine solche, wo immer eine die andre herbeiführte und hervorbrächte: weshalb auch die ganze Folge herum geworfen werden kann, ohne daſs ein Unterschied in der Wirkung entstände. Ob Vulcan dieses oder jenes Bild zuerst auf den Schild ätzt; ob Hebe dieses oder jenes Rad zuerst an die Achse laufen läſst, ist Eins: der Schild wird darum nicht weniger fer-

tig, und der Wagen kömmt nicht minder zu Stande. In den körperlichen Wirkungen selbst ist der Zusammenhang ihrer Folge durchaus nicht zu finden; unbestimmt von der Seele, würde der Körper gar nichts thun: und in der Seele haben wir einen einzigen bleibenden Vorsatz, der, wie ich hier den Fall setze, nach einer einzigen bleibenden Einsicht, wie die Sache zu Stande kommen müsse, die körperlichen Kräfte zur Vollendung des Werks immer von neuem anstrengt. Geschähe die Reihe der äufsern körperlichen Veränderungen nach einer correspondirenden Reihe innerer Veränderungen der Seele, die sich eben itzt erst aus einander entwickelten, und zeigte sich jene in ihrer Abhängigkeit von dieser: dann wär' es ein Andres.

Man sieht also, um auf das Vorige

zurückzukommen, wie Unrecht diejenigen haben, die immer nur da *Handlung* sehen, wo sie *Bewegung* finden. Der eigentliche Schauplatz aller Handlung ist die denkende und empfindende Seele; und die körperlichen Veränderungen gehören nur insoferne mit in die Reihe, als sie durch die Seele bewirkt werden, die Seele ausdrücken, in der Seele, als Zeichen von den Absichten und Bewegungen einer andern Seele, Begriffe und Entschlüsse hervorbringen, oder irgend einen andern zur Handlung gehörigen Eindruck auf sie machen. Darum ist auch in der Pantomime, im Tanz nicht anders Handlung, als insofern sich die Seele durch Gebehrden und Bewegungen darin ausdrückt.

Um meiner Anmerkung ihre völlige Ausdehnung zu geben; so ist da nirgends

Fortgang der Handlung, wo nur alle zu einer gewissen ganzen Idee, oder einem gewissen ganzen Vorsatz, gehörige Theile nach einander durchgegangen werden. So, wenn ein bestimmter Begriff in der Seele schon völlig da ist, und nun der Redende die einzelnen Theile derselben nur nach einander vorträgt, nicht erst aus einander entwickelt, so ist da kein Fortgang der Handlung. Man müfste sonst auch behaupten, dafs bei jeder neuen Redensart, jeder neuen Beugung des Organs, wodurch er Wörter und Silben ausspricht, die Handlung um einen Schritt weiter rücke. Aber nur dann rückt sie hier weiter, wenn während dem Reden in der Seele neue Ideen, neue Bewegungen hervor kommen, die auf die nachherigen Zustände Einfluſs haben; als wenn z. B. jemand sich selbst in Hitze

spricht, oder sich durch das Reden verkühlt, und dann in der Folge die Sache anders läuft, als es ohne diese Hitze, oder ohne diese Verkühlung würde geschehen seyn.

Die wichtigste Eintheilung der Handlung ergiebt sich aus der Verschiedenheit der letzten Hauptveränderung, auf welche sie zustrebt. Diese ist entweder blos eine Veränderung des innern, oder zugleich des äusern Zustandes; es sei nun unser selbst oder eines Andern: entweder nur eine Veränderung in dem System unsrer Gedanken und Neigungen, oder in den bestimmten individuellen Verhältnissen, worin wir mit gewissen Dingen und Personen ausser uns stehen. Wir wollen in unsrer, oder in eines Andern Erkenntnis eine gewisse Idee entwickeln, eine gewisse Wahrheit entweder finden,

oder bestätigen, oder aufklären; einen gewissen Irrthum ans Licht ziehen und widerlegen; einen gewissen Zweifel, der sich der Wahrheit entgegen stellt, aus einander setzen und heben. Wir wollen in unserm, oder in eines Andern Willen eine gewisse allgemeine Neigung oder Abneigung, einen gewissen bleibenden Vorsatz bewirken, oder umändern; eine Absicht, die sich wieder nicht anders, als durch verändertes Einsicht des Guten oder Schädlichen, vermittelst des Räsonnements, erreichen läßt. Alle diese Veränderungen gehören bloß zu dem innern Zustande der Seele; sie zielen auf die Vollkommenheit der Erkenntniß, auf die Verbesserung des Charakters ab; und ob sie gleich nachher auf den äußern Zustand den wichtigsten Einfluß haben können, so sehen wir doch hier keine bestimmte

individuelle Anwendung von ihnen. — In andern Fällen, wollen wir unsre bestimmten äußern Verhältnisse ändern: wir treten als Menschen von den und den itzigen Bedürfnissen, in den und den wirklichen gesellschaftlichen Verbindungen auf, als Väter, Brüder, Freunde, Gatten, Liebhaber, Kinder, Herrn, Unterthanen, u. a. f. Dort konnte die Handlung geschehen, auch wenn wir ganz allein, mit dem gesammelten Vorrathe unsrer Ideen und den hinlänglich geübten Kräften unsrer Seele, auf die Bühne traten: hier werden fast immer außer uns selbst noch äußere Gegenstände, mehrere spielende Personen erfordert, deren Interesse mit dem unsrigen, bald so, bald anders, verwirkelt ist; dort, wenn wir mit Andern zu thun hatten, interessirten uns diese Andern nur als Denker, als Menschen von dem und

jenem allgemeinen Charakter: hier, als Menschen von gewissen bestimmten Absichten, die den unsrigen günstig oder ungünstig sind, von gewissen individuellen Neigungen und Leidenschaften, die mit den unsrigen übereinstimmen, oder in Streit gerathen; dort, als Freund oder Feind der Wahrheit und Tugend: hier, als Freund oder Feind unser selbst. Jene Handlung geht vornehmlich den Verstand, diese vornehmlich das Herz an; jene, wenn sie in einem Werke vorgestellt wird, soll vornehmlich unsre obern, diese vornehmlich unsre untern Seelenkräfte vervollkommnen. Die eine kann man, wenn man will, die philosophische Handlung nennen; die andre ist die in der Dichtkunst eigentlich so genannte Handlung.

Einer der wichtigsten Unterschiede zwischen *philosophischer* und *eigentlich* sogenannter Handlung ist der: dafs die letztere, weil sie auf Veränderung äufserer Verhältnisse abzweckt, ohne Mitwirkung oder Hinzukunft äufserer Gegenstände, und im Drama besonders, ohne Einführung anderer Personen, schwerlich zu Stande kommen kann; dahingegen die erstere, die philosophische Handlung, in den meisten Fällen nichts als die Wirksamkeit einer einzigen nachdenkenden Seele fordert. In allen den Fällen nehmlich, wo die abgezweckte Veränderung in dem philosophirenden Kopfe selbst liegt; wo man nicht Andere, sondern sich selbst unterrichten, nicht für Anderer, sondern für seinen eigenen Gebrauch einen Gedanken

berichtigen, weiter führen, widerlegen, bestätigen will.

Dieses giebt eine neue, sowohl von philosophischer Geschichte, als philosophischem *Dialog*, unterschiedene Art von Werken, die gleichwohl einigermaßen die Natur des letztern annimmt: indem nehmlich der Philosoph sich gleichsam selbst in mehrere Personen theilt, bald seine eigene, bald die Rolle der andern spielt, und sich, so zu reden, aus der Seele des Andern Einwürfe macht, die er dann aus seiner eigenen beantwortet. Um desto eher will ich diese ganze Art von Werken mit dem Namen philosophischer Selbstgespräche belegen. Sie sind von einer höhern und edlern Natur, als die Abhandlungen: indeſs erscheinen sie insgemein unter der Gestalt derselben; so wie auch

oft bloſse Abhandlungen mit der Miene von Selbstgesprächen täuschen. In der Abhandlung, die uns nur die endlichen Resultate mit dem Allerwesentlichsten aus der Geschichte der Untersuchung liefert, sehen wir schon immer mehr das vollendete Gebäude; nicht die erste Anlage mit ihren nachherigen Änderungen und den Ursachen derselben, nicht die Zurichtung der noch rohen Materialien, nicht das zum Baue nöthige Gerüste, nicht die Kunstgriffe bei Handhabung der Werkzeuge, nicht die ganze Art der Zusammensetzung und Aufführung des Baues. Dieses alles aber sehen wir mehr oder weniger in dem, was ich *philosophisches Selbstgespräch* nenne. Der Schriftsteller thut, als ob er von keinem Zuhörer wüſste, und bei sich selbst noch nicht ausgemacht hät-

te, was er vortragen wolle; er schliefst sich gleichsam in sein Cabinet ein, und fängt laut an zu denken, indefs wir Leser unvermerkt an seine Thüre schleichen und horchen.

Diese Art des Vortrags hat ihre ausnehmenden Vortheile, wenn sie geschickt behandelt, und bei Materien von Wichtigkeit gebraucht wird. Sie unterrichtet uns für's erste besser und gründlicher von dem Gegenstande der Untersuchung selbst: sie *verpflanzt*, um mich mit dem Canzler *Baco* auszudrücken, die Wahrheit so in die Seele des Lesers, wie sie in des Schriftstellers eigener Seele gewachsen ist; sie giebt ihm nicht blofs den abgehauenen und unfruchtbaren *Stamm*, sondern die *ganze Pflanze*, mit ihrer *Wurzel* und ein wenig daran hangender *Erde:* so dafs nun der Leser selbst, wenn er sie

wartet und pflegt, die schönsten Früchte der Erkenntniſs davon zu hoffen hat, *).

Für's zweite flöſst diese Methode uns selbst den Geist der Untersuchung ein; sie giebt unsrem Kopfe den Anstoſs zum Denken, und bildet ihn zu der Geschick-

*) *De Augment. Scient. lib. 5. cap. 2. p. m. 152:* wo er überhaupt von seiner *Methodo initiativa*, im Gegensatze der *magistralis*, Vieles sagt, das hier ganz eigentlich anwendbar ist. Ich empfehle die ganze Stelle zum Nachlesen, und führe hier nur folgende Wörte daraus an: *Artibus idem usu venit, quod plantis. Si planta aliqua uti in animo habeas, de radice quid fiat, nil refert; si vero transferre cupias in aliud solum, tutius est radicibus uti, quam surculis. Sic traditio (quae nunc in usu est) exhibet plane tanquam truncos (pulcros illos quidem) scientiarum, sed tamen absque radicibus, fabro lignario certe commodos, at plantatori inutiles. Quodsi disciplinae ut crescant tibi cordi sit, de truncis minus sis sollicitus; ad id curam adhibe, ut radices illaesae, etiam cum aliquantulo terrae adhaerentis, extrahantur.*

lichkeit, in andern Materien eben so glücklich, wie der Schriftsteller in der seinigen, zu arbeiten. Dieser grosse Vortheil, den die Selbstgespräche mit den echten philosophischen Dialogen gemein haben, macht die Werke der *Sokratiker* zu so unschätzbaren Denkmäälern des Alterthums, ob sich gleich Meinungen und Grundsätze seit ihrer Zeit so unendlich verändert haben. Und hätten sie auch sonst kein Verdienst, so würde schon dieser Charakter sie jeder Nachwelt überliefern, und sie besser, als Cedernöl, vor der Vergänglichkeit schützen.

Eben ein solches Recht zur Unsterblichkeit haben um eben dieses Charakters willen die Schriften unsers *Lessing*, aus denen man sich mehr, als aus jeden andern, einen Begriff von dem bilden kann, was ich unter philosophischem Selbstgesprä-

spräche verstehe. In seinem Laokoon haben alle einsichtsvolle Kunstrichter diesen Charakter auf den ersten Anblick erkannt. »*Lessings* Schreibart,« sagt einer von ihnen *), »ist der Stil eines Poeten, das heifst, eines Schriftstellers, nicht der gemacht hat, sondern der da machet, nicht der gedacht haben will, sondern der uns vordenket; wir sehen sein Werk werdend, wie den Schild Achills beim Homer. Er scheint uns die Veranlassung jeder Reflexion gleichsam vor Augen zu führen, stückweise zu zerlegen, zusammen zu setzen; nun springt die Triebfeder, das Rad läuft; ein Gedanke, ein Schlufs giebt den andern, der Folgesatz kömmt näher; *da* ist das Product der Betrachtung! Jeder Abschnitt ein Ausgedachtes, das *zu-*

*) Der Verfasser der Kritischen Wälder: I, S. 14 folgg.

τετγμενον eines vollendeten Gedankens; sein Buch ein fortlaufendes Poem, mit Einsprüngen und Episoden, aber immer unstätt, immer in Arbeit, im Fortschritt, im Werden . . . Selbst in der Philosophie seiner Schriften ist Lessing ein muntrer Gesellschafter; sein Buch ein unterhaltender Dialog für unsern Geist.« — Der Kunstrichter hat hier den Charakter der Lessingschen Methode vortrefflich gefafst; über den Nutzen hat ein Andrer, mit allem ihm eigenen Scharfsinne, Bemerkungen gemacht, die ich fast noch lieber anführen würde, wenn die Stelle nicht zu weitläuftig wäre *). Aber noch einmal: Kleinigkeiten, oder gar Armseligkeiten, die wieder mit nichts, als lauter andern Armseligkeiten, zusammen hangen, mufs

*) Allgem. Deutsche Bibliothek: IX, 1, S. 329 folgg.

man so nicht behandeln wollen. Die Methode führt unausbleiblich in's Weite; und wenn nun die Materien alle geringfügig, alle nichts als Spitzfindigkeiten sind; so hat am Ende sie allein nicht Interesse genug, den Leser in Athem zu erhalten. Wir gehen gern mit dem Schriftsteller einen weitläuftigen Umweg, um mit dem Lande besser bekannt, und im Gehen geübter zu werden; aber so viel fordern wir doch, dafs er uns nicht in einem fort über dürre Heiden, sondern durch blühende und fruchtbare Gegenden führe.

Was ich hier vom Selbstgespräch gesagt habe, kann uns die eigene Natur mancher philosophischen Dialogen erklären. Nicht in allen, oder vielmehr in den wenigsten, wirken die Personen so zusammen, wie in dramatischen Werken; die gesuchte Wahrheit wird insgemein

nur durch die Geschicklichkeit und Bemühung der Hauptperson gefunden: und diese Hauptperson ist beim *Platon* allemal *Sokrates* selbst. Der zweite Unterredner thut wenig mehr, als dafs er fragt, bestätigt, zweifelt, um weitere Erklärung anhält. Gleichwohl ist das Gespräch voll wahrer, *itziger* Handlung: die Hauptperson docirt nicht, was sie schon längst bei sich ausgemacht hat; sie spinnt erst itzt den Faden der Untersuchung an, sie bringt erst itzt, im gegenwärtigen Augenblick, das Gewebe zu Stande. Zu dieser Entwickelung auf der Stelle, die so sehr in den Dialogen der meisten Neuern fehlt, weil die Herrn fast immer Dogmatiker sind, die ein festgesetztes System haben; zu dieser Entwickelung, sage ich, ist kein Charakter so schicklich, als eben der, den *Sokrates* hatte: ein Mann, der über die

meisten Gegenstände des Nachdenkens unentschieden, und daher immer nach neuen Gründen der Entscheidung begierig war, der immer zweifelte, immer suchte, immer selbst die Wahrheiten, die in Rede standen, erst lernen wollte. Eben daher kommen auch die mancherlei Wiederholungen, die man dann weniger nöthig hat, wenn man seine Untersuchungen an schon ausgemachte Lehrsätze eines Systems knüpft; besonders kommen daher die kleinen Widersprüche, die *St Mard* den Dialogen des Platon nicht hätte zum Vorwurf machen sollen, da sie so natürlich mit dem skeptischen Charakter des Sokrates zusammen hangen. — Sehr oft also ist der philosophische Dialog nichts, als eine Art von Selbstgespräch, unter der Form des Dialogen. Indessen ist die zweite Person darin nichts weni-

ger als überflüssig; sie giebt die Veranlassung, dafs gerade diese Materie untersucht wird, und bestimmt nicht allein die ersten Ideen, wovon die Untersuchung ausgeht, sondern auch den ganzen Gang derselben, indem der Hauptunterredner auf ihre besondern Meinungen und Gesinnungen dabei Rücksicht nimmt.

Eine andre Art von Dialogen ist wirklich nichts als Abhandlung unter der zufälligen Form des Gesprächs. Dieses ist der Fall im »Hieron« des *Xenophon*. *Simonides* will wissen, ob der Regent oder der Privatmann glücklicher lebe: eine Frage, die ihm niemand besser, als eben der Tyrann von Syrakus mufs beantworten können, weil dieser Privatmann war eh' er Tyrann ward, und also über beide Stände zu urtheilen weifs. *Hieron* zeigt sich gefällig; und um den Simoni-

des von dem Vorzuge des Privatstandes zu überzeugen, geht er Punct vor Punct das Elend der Tyrannen durch, indem er immer die Glückseligkeit des bloßen Bürgers dagegen hält. Von den Vergnügungen der Sinne fängt er an, geht von diesen zu den moralischen über, redet von mannichfaltigen Unterschieden ihres beiderseitigen Zustandes: und beweist durch diese Art von Induction, was er gleich Anfangs als wahr und ausgemacht behauptet hatte. Er entwickelt also nicht erst jetzt auf der Stelle, sondern wiederholt nur Gedanken, über die er schon längst bei sich einig ist; er spricht von dem, was schon durch ehemalige Überlegungen, durch ehemalige Handlungen seiner Seele herausgebracht worden. Es ist schon Alles so in seinem Kopfe fertig, wie die ganze Moral auf der »Tafel« des *Cebes;*

er geht gleichsam nur mit erhobenem Finger von einem Theile des Gemäldes zum andern fort, und sucht es dem Simonides zu erläutern. — Das Werk ist in seiner Art schön, wie alle vom *Xenophon;* aber doch nur in *seiner* Art: denn welch ein Unterschied, wenn man so manche Stücke der Sokratischen Denkwürdigkeiten, und besonders die Dialogen des *Platon* dagegen hält! Man nehme des Letztern »ersten Alcibiades,« oder »Menon,« oder irgend einen andern seiner untersuchenden und widerlegenden Dialogen zur Hand: und welch eine weit gröfsere Thätigkeit wird man in seiner eigenen Seele fühlen! Welch ein weit lebendigers Interesse wird man an dem Fortgange der Untersuchung nehmen! Mit welcher weit gröfsern Ungeduld wird man ihrem glücklichen oder unglücklichen Ausgange entgegen sehen!

»Dem *Cicero*, sagt einer unsrer be»rühmtesten Kunstrichter *), ist die Me»thode des *Sokrates* nicht sonderlich ge»lungen.« Das Urtheil ist richtig; aber noch lieber würde ich sagen, dafs sie in seinen Dialogen fast gar nicht zu finden sei. Hieran ist theils sein eigner schriftstellerischer Charakter, da er mehr Redner als Philosoph war, theils die Beschaffenheit, und der zu grofse Umfang seiner Materien Ursache. Seine Dialogen vom Redner müfsten ein ungeheures Buch geworden seyn, wenn er diese Sokratische Manier darin hätte anwenden wollen. Aber sie ist, wie schon *Sigonius* **) von

*) Berl. Literaturbriefe: Th. 7, S. 25.

**) *De Dialogo. Venet.* 1562. *fol.* 51—53. *(Opp. omn. Mediol.* 1737. *tom.* 6, *col.* 481.) Von den *Partitionibus oratoriis* sagt er: . . . *Quae doctrina deinceps sine ulla concertatione traditur. Etenim patris ejusdemque magistri Ciceronis auctoritas, et res ipsa quae divisio-*

diesem und andern seiner Dialogen bemerkt hat, durchaus nicht darin zu finden; man liest, statt des immer in Arbeit und Untersuchung begriffenen Sokratischen Gesprächs, ganz ruhig ausgeführte Abhandlungen, und sieht offenbar, dafs

nem quandam continet praeceptorum, longiorem aut obscuriorem adhiberi orationem non patitur. Von dem ersten und zweiten Buche *De oratore* heifst es: *Perpetua Antonius, Caesar, et Crassus oratione eandem disputationem, lectissimorum adolescentum voluntate commoti, conficiunt, sine ullo argumentorum et rationum, quibus ea confirmetur, instructu; aut enim, quae dicunt, Graecorum Rhetorum, unde ea mutuati sunt, auctoritate defendunt, aut . . . Itaque omnis illa actio contentionis et altercationis est expers, cum nemo sit ex iis quibus ea traduntur, qui aut ab eorum auctoritate velit discedere, aut ea quae praecipiuntur, audeat improbare. Eadem vero ratione Legum in libris usus est . . etc.* Er geht auf eben diese Art noch andre dialogische Schriften des Cicero durch, und es ergiebt sich überall, dafs sie von der Sokratischen Manier unendlich entfernt sind.

sich *Cicero* schon vorher einen förmlichen Entwurf zu seinem Vortrage gemacht, den er nun Punct vor Punct bald durch den Mund des Antonius, bald durch den Mund des Crassus ausführt: indem die Übrigen nur ziemlich ekle Complimente dazwischen werfen, ewige Bitten um Unterricht, ewige Lobsprüche, die gar nicht in dem launichten Geschmacke derer sind, welche Sokrates den Sophisten machte. Seine Personen sind ihrer Meinung, noch ehe sie den Mund öffnen, schon völlig gewifs: denn gleich das Erste womit sie anfangen, ist der Satz den sie behaupten wollen; und dann suchen sie ihn durch lange ununterbrochene Reden zu erläutern, zu beweisen, auszuschmücken, gegen Zweifel und Einwürfe zu sichern. Der erste Punct ist abgehandelt, also folgt nun der zweite; die Unterredner

könnten aus einander gehen, wenn sie wollten, und das Übrige ruhig auf morgen oder übermorgen verschieben. In den besten Dialogen des Sokrates ist immer Nichts aus, als bis Alles aus ist: wir haben nur Eine Reihe von Ideen, gehen aus auf Wegen, von denen wir nicht wissen, wie sie uns zum Ziel führen werden, kommen aber durch alle ihre Krümmungen glücklich hindurch, und das Gespräch ist zu Ende. Wir werden in Einem Interesse, in Einer Erwartung erhalten, weil nur Eine Haupthandlung da ist. Auch der Ausdruck hat im Cicero durchgängig eine gewisse Fülle, einen gewissen oratorischen Schmuck und Numerus, den wir in Abhandlungen, wenn sie gleich dialogirt sind, noch ertragen können, aber in einem echten Sokratischen Gespräche sehr unschmackhaft finden würden. Man weiſs

was für Vorwürfe dem Platon, wegen so mancher rednerischen, oder vielmehr dichterischen Auswüchse, und gewiſs nicht mit Unrecht, gemacht worden sind. Überdies findet sich beim Cicero immer so viel Belesenheit, so viel philosophische Geschichte und Widerlegung fremder Meinungen, daſs darüber der Dialog erst vollends das Ansehn einer Abhandlung gewinnt. —

Indeſs mögte ich nicht gern, daſs man dieses Alles für Tadel des *Cicero* nähme. Einen Alten zu tadeln, auch wenn man es zum Vortheil eines andern Alten thäte, ist so gefährlich! Seine Abhandlungen, wenn sie schon keine Platonischen Dialogen sind, können vortreffliche Abhandlungen seyn, und sind es; auch kann ihnen die zufällige Form des Dialogs ausnehmende Schönheiten geben, und giebt sie ihnen. Ohne einmal auf das Charak-

teristische, und auf so viele kleine Züge zu sehn, womit sie die Rede belebt: wer würde nur die bloſsen Eingänge, ja nur den einzigen Eingang zum dritten Buche »vom Redner« entbehren wollen, die eben der Gebrauch dieser Form herbeigeführt hat?

So wie man bloſse Abhandlungen unter der Gestalt von Dialogen machen kann, so kann man auch bloſse Erzählungen unter der Gestalt von Scenen machen. Beispiele darf ich wohl nicht erst suchen, da das ganze Französische Theater von solchen Scenen voll ist, besonders in den ersten, und wenn es Trauerspiele sind, auch in den fünften Acten ihrer Stücke. Nicht, als wenn Erzählung kein nothwendiger Theil der Handlung wäre, und nicht oft die lebendigsten Scenen gäbe: denn ich dürfte mich ja nur

der Erzählungen im »Ödip« und so mancher beim *Shakespear* erinnern; sondern, weil jene Erzählungen nicht als wahre Theile der Handlung erscheinen, weil sie blos zum Unterrichte des gähnenden Zuschauers da sind; weil der zweite Unterredner nur sein Ach und O! sein Wie? und Warum? dazwischen wirft, ohne weiter zu irgend einer Thätigkeit dadurch belebt zu werden; weil auch diese Erzählungen nicht den simplen, forteilenden, dramatischen Ton, sondern ganz den vollen, ausbildenden, epischen haben. — Jede Dichtungsart wird etwas anders, wenn sie sich mit einer verschiednen vermischt, die dem Werke seinen Hauptton giebt. Nicht nur die Erzählung im Drama ist etwas anders, als die in der Epopee; auch das Dramatische in der Epopee ist etwas anders, als das im Drama selbst: und ein

Trauerspieldichter würde sich wegen einer zu ununterbrochenen, oder zu periodischen Rede sehr schlecht entschuldigen, wenn er sich auf *Homer* oder *Milton* beriefe. Der epische Dichter, der ein zu weitläuftiges Feld vor sich hat, um es schrittweise zu durchwandern, und der auch einen Theil seines Plans nicht zu weit entwickeln darf, um nicht alle Proportion zu zerstören, bleibt auch da wo er seine Personen selbstredend einführt, gemeiniglich noch epischer Dichter: bei ihm ist das Gespräch schon aus, und er weifs schon Alles was vorgefallen; er macht also von den Reden seiner Personen eine Art von Auszug, und diesen legt er, um des eindringendern und beseeltern Vortrags willen, ihnen selbst in den Mund: nicht, als ob sie wirklich Alles, mit dieser Fülle, in dieser Verbindung,

selbst

selbst gesagt hätten, sondern weil es ungefähr das Wesentlichste von Allem was sie wirklich gesagt haben, ausmacht.

Den Unterschied zwischen einer wirklich dramatischen Erzählung, und einer solchen die es nicht ist, kann ich nicht besser als durch ein Beispiel aus dem *Moliere* erläutern. Man hatte seiner »Weiberschule« den Vorwurf gemacht, daſs sie leer an Handlung wäre, und nichts als Erzählung enthielte. Moliere antwortete hierauf in einem andern kleinen Stükke, unter der Person des Dorante*): *Les récits eux-mêmes y sont des actions, suivant la constitution du sujet, d'autant plus qu'ils sont tous faits innocemment, ces récits, à la personne intéressée, qui par là entre à tous coups*

*) *Critique de l'Ecole des Femmes: Sc. VI,* nicht gar weit vom Ende.

dans une confusion à réjouir les spectateurs, et prend à chaque nouvelle toutes les mesures qu'il peut, pour se parer du malheur qu'il craint. — *Lessing* giebt Molieren, wie billig, Recht: aber allein aus dem erstern Grunde, weil Arnolph durch die Erzählungen des Horaz in so mancherlei Leidenschaften gesetzt wird, die uns zu lachen machen; nicht aus dem letztern, den ich doch für weit treffender halte. Hier ist die Stelle *): »Es ist bloſse Wortklauberei, den Erzählungen in diesem Stücke den Namen »der Handlung streitig zu machen. Denn »es kömmt ja weit weniger auf die Vorfälle an, welche erzählt werden, als auf »den Eindruck, welchen diese Vorfälle

*) Hamb. Dramaturgie, Th. 2, St. *LIII.* (Schriften, Th. 25, S. 9 f.)

» auf den betrogenen Alten machen, wenn
» er sie erfährt. Das Lächerliche dieses
» Alten wollte Moliere vornehmlich schil-
» dern; ihn müssen wir also vornehmlich
» sehen, wie er sich bei dem Umfalle, der
» ihm droht, gebehrdet: und dieses hät-
» ten wir so gut nicht gesehen, wenn der
» Dichter das was er erzählen läfst, vor
» unsern Augen hätte vorgehen lassen,
» und das was er vorgehen läfst, dafür
» hätte erzählen lassen. Der Verdrufs,
» den Arnolph empfindet; der Zwang, den
» er sich anthut diesen Verdrufs zu ver-
» bergen; der höhnische Ton, den er an-
» nimmt, wenn er den weitern Progres-
» sen des Horaz nun vorgebauet zu ha-
» ben glaubt; das Erstaunen, die stille
» Wuth, in der wir ihn sehen, wenn er
» vernimmt dafs Horaz demungeachtet sein
» Ziel glücklich verfolgt: das sind Hand-

te der Begebenheiten sind. Wäre es weiter nichts, als daſs Arnolph von dem Vorgegangenen so oder anders gerührt würde, so könnte man sich nicht besser ausdrücken, als es Voltaire gethan hat: die Erzählungen nehmlich *schienen Handlung*, es würden Leidenschaften empört, die ein Bestreben, eine Tendenz zur Wirksamkeit enthielten; wir erwarteten alle Augenblicke, daſs sie ausbrechen, und die wichtigsten Veränderungen hervorbringen würde; aber die Wirksamkeit selbst bliebe aus: die Leidenschaften hielten sich in Arnolphs Seele verschlossen, und die Sache ginge eben den Gang, den sie auch ohne sie würde gegangen seyn; kurz, die *scheinbare Handlung* wäre Erzählung. Man denke sich nur den Arnolph in ein Gefängniſs eingesperrt, ohne das mindeste Vermögen den Entwürfen des Horaz ent-

gegen zu arbeiten, von keinem als nur von ihm besucht, und mit jenen lustigen Erzählungen, die ihm so wehe thun, unterhalten; man nehme an, daſs die Scenen unverändert blieben wie sie itzt sind: so würden sie nun immer noch komisch, immer noch lebendig und unterhaltend seyn; aber an Handlung wäre nicht mehr zu denken. — Ich weiſs sehr wohl, daſs man das Wesentliche des Lustspiels nicht in die Reihe der Begebenheiten, sondern in die Entwickelung des Charakters setzt; aber beide Dinge bleiben demungeachtet verschieden, und nicht Alles was den Charakter zu entwickeln dient, ist darum auch Handlung.

Auſser der zufälligen Vermischung der Formen, von der ich bisher geredet habe, giebt es noch eine andere, der Handlungen selbst. Die Veränderung des *innern*

Zustandes ist zugleich *unmittelbar* eine Veränderung des äufsern; und umgekehrt, die Veränderung des äufsern, zugleich *unmittelbar* eine Veränderung des innern Zustandes. Dieses bringt besonders in den philosophischen Gesprächen einen Unterschied hervor, den jedermann mufs bemerkt haben. In einigen derselben herrscht blofs das philosophische Interesse, und das Räsonnement ist weiter nichts als eine Situation für den Geist; in andern, herrscht aufser dem philosophischen noch ein persönliches Interesse, und das Räsonnement ist zugleich Situation für den Menschen.

Überhaupt mögte man in dieser Absicht dreierlei philosophische Gespräche unterscheiden können. Einige derselben sind durchaus und rein philosophisch: es ist darin den Personen um nichts, als um

die Erkenntniſs einer Wahrheit zu thun; sie treten bloſs unter einem allgemeinen Charakter ihres Verstandes auf, als von dem und dem Grade der Fähigkeiten, mit den und den vorläufigen Begriffen, aus der und der philosophischen Schule. In andern, hängt der philosophische Charakter der Personen mit ihrem allgemeinen sittlichen zusammen: die Grundsätze ihres Kopfs sind mit Neigungen und Leidenschaften ihres Herzens so verwickelt, daſs wir immer von einem den Grund in dem andern finden; ihr ganzes Verfahren, ihr ganzer Ton im Philosophiren, lehrt uns das Innerste ihres Charakters kennen. Diese zweite Art, wenn alles Übrige gleich ist, hat schon weit mehr Interesse. Indeſs sind beide, nach dem Begriffe den ich oben bei Eintheilung der Handlung gegeben habe, noch unvermischt philoso-

phisch. Endlich ist in noch andern das dramatische Interesse mit dem philosophischen auf's genaueste verknüpft: es ist an dem Ausgange des Räsonnements dem Ehrgeize, dem Eigennutze der Personen gelegen; es kömmt auf Demüthigung ihres Stolzes, auf Entlarvung ihrer Heuchelei, auf Beschämung ihrer Wollust, ihres Geizes, ihres Betruges, ihrer Ungeschicklichkeit an; sie haben, wenn sie gewinnen, Ehre, wenn sie verlieren, nichts als Schimpf und Schande, und oft noch den Verlust anderer wichtiger Vortheile zu erwarten. Daher mischen sich nun so mancherlei Leidenschaften in's Spiel, die sonst nur auf der Bühne erscheinen; auch ist, mit dem Interesse der Personen, das Interesse des Zuschauers zwiefach: er erwärmt sich nicht allein für oder wider die Sache; auch für oder wider die Per-

son, die sie führt: nicht bloſs die Entdeckung der Wahrheit macht ihm Vergnügen; auch der gedemüthigte Stolz, auch die entlarvte Heuchelei, auch die beschämte Wollust, auch der bloſsgestellte niedrige Eigennutz. So sind zum Theil die Gespräche des *Sokrates* mit den *Sophisten* beschaffen. Es ist ein wahres Fest für den Geist, wenn dieser eben so vortreffliche Mann, als Denker, einen aufgeblasenen Sophisten in Gegenwart der Athenienser fafst daſs er Stand halten muſs, und dann die bescheidne Weisheit über die prahlende Thorheit, die uneigennützige Wahrheitsliebe über den lohnsüchtigen Betrug, ihren glorreichen Sieg erhält.

Eine andere Vermischung der Handlungen ist die, wo die eine als ein einzelner Theil in der andern enthalten ist.

So kann ein dramatisches Gespräch das erste Glied oder ein Mittelglied des philosophischen seyn, und das philosophische Gespräch kann ein Theil des dramatischen werden. Man führe nehmlich Personen ein, die nicht immer nur hingehn wohin sie Leidenschaft und jetziger Eindruck treiben, sondern die nach Grundsätzen handeln, oder denen diese Grundsätze nur eindringend genug dürfen vorgestellt werden, damit sie anders handeln; man mache sie über die Wahrheit oder Allgemeinheit dieser Grundsätze zweifelhaft, es sei aus wirklichen Gründen der Vernunft, oder aus bloßen Scheingründen einer Leidenschaft, die gerne die Vernunft in ihr Interesse zöge: so hat man nun philosophische Gespräche im Drama; wo um eines besondern individuellen Falls willen eine allgemeine Wahrheit erörtert wird.

Selbstgespräche sind es, wenn die Person sich durch ihre bloſs eigene Einsicht zu überzeugen sucht; Scenen, wenn die Überzeugung durch Hülfe der Einsichten eines Andern entsteht. Von jener Art Auftritte ist der so sehr und mit so groſsem Rechte bewunderte Monolog des *Hamlet* über den Selbstmord; dem man in der komischen Gattung einen andern über die Ehre, welchen *Falstaff* hält, entgegen setzen könnte. Dergleichen Scenen, wenn sie mit Shakespearschem Geiste bearbeitet werden, haben immer einen ausnehmenden Werth: theils wegen des lebendigen Interesse, das die Person an der Wahrheit nimmt, theils wegen des hellen Lichts, worin oft die Wahrheit durch das Eigenthümliche der Situationen gestellt wird. — Aber auch hier gilt wieder die Anmerkung: daſs philosophisches Ge-

spräch im Drama ganz etwas anders ist, als in wirklichen philosophischen Dialogen. Es wird alles mehr auf den wirklichen vorhabenden Fall gerichtet: der Ton ist wegen des erhöheten Interesse feuriger, fortreissender, stärker; und was *Quintilian* *) den Rednern sagt, dafs sie nicht so spitzfindig wie die Dialektiker disputiren sollen, das hat sich der dramatische Schriftsteller vor allen andern zu merken. — *Sulzer* **) war auf dem Wege, über alle diese Puncte viel Gutes zu sagen, und es ist zu bedauren, dafs er seine Ideen darüber so gar wenig entwickeln wollen.

Man erlaube mir bei dieser Gelegenheit eines Vorwurfs zu erwähnen, den man zuweilen den Monologen viel zu all-

*) *Inst. Orat. lib. 5, cap. 14.*

**) Theorie: Artik. *Gespräch.*

gemein gemacht hat, als ob sie die Handlung aufhielten. Freilich, wenn sie zu weiter nichts dienen, als in einem übel verbundenen Plane die leeren Zwischenräume zu füllen; wenn sie gleichsam nur die Brücken sind, die dem Schriftsteller von der einen Scene zur andern hinüberhelfen: so ist dieser Vorwurf sehr richtig. Aber es giebt ja Beispiele genug von bessern Monologen, die in dem Gemüthszustande der Handelnden, und eben dadurch in der ganzen Handlung selbst, eine wichtige Veränderung bewirken. Unser philosophischer und überhaupt jeder räsonnirende Monolog kann beides seyn: bloſse Verbindungs-, oder wirkliche, zum Erfolge mitwirkende, Scene. Wird das Räsonnement bloſs *bei Gelegenheit* des vorhergehenden Auftrittes von der zurückbleibenden *müſsigen* Person geführt,

so ist der Monolog Episode; — ob eine zulässige? das hängt von Beantwortung der Fragen ab: ob wirklich die Person selbst, und dann, ob der interessirte Zuschauer, itzt die Geduld und die Zeit haben, jene, das Räsonnement zu führen, dieser, es anzuhören? Ist aber der Person an dem Ausschlage des Räsonnements um der Folge willen gelegen; sind ihre nachherigen Schritte nun wirklich anders, als sie ohne den Monolog würden gewesen seyn, oder geschehen sie wenigstens, wegen veränderter Fassung der Seele, auf eine ganz andre Art, und ist diese andre Art von wirklichem Einfluſs: so ist alsdann der Monolog ein nothwendiges untrennbares Glied der Kette, ohne das kein Zusammenhang wäre, und das also nicht bloſs einem andern Gliede als Zierath neben angehängt worden.

Eben

Eben diese Anmerkung läfst sich auch auf die mehr pathetischen Monologen anwenden, worin eine Person nur ihrem Herzen Luft zu machen, und alle die Empfindungen auszuströmen sucht, die durch Veranlassung der vorhergehenden Situationen in ihr rege geworden. Wenn weiter nichts dabei herauskömmt, als dafs sie das Herz erledigen, so sind freilich diese affectvollen Auftritte wieder nichts als episodische Auswüchse, die indefs an ihrer rechten Stelle sehr gut, und wenn nur die Imagination darin nicht zu wild, zu hochfahrend, zu prächtig wird, nicht zu lyrisch von der itzigen wirklichen Situation abschweift, sehr schön seyn können. Gesetzt aber, dafs der Grad der Leidenschaft durch diese Art von Befriedigung abnimmt; gesetzt, dafs er durch die nähere Betrachtung des Gegenstandes

während dem Reden anschwillt; gesetzt, daſs irgend sonst eine Veränderung dadurch zu Stande kömmt, die andre Entschlüsse, eine andere Art des Verfahrens zur Folge hat: so gehört wiederum der Monolog als ein wesentliches Glied in die Reihe. Alles dieses ergiebt sich aus unserm obigen Begriff von der Handlung. — Die am meisten episodischen Monologen sind zugleich die unnatürlichsten und uninteressantesten: die, wo die Person sich selbst eine Erzählung oder eine Beschreibung vorsagt, bloſs aus Gefälligkeit gegen den zu ungeschickten oder zu bequemen Dichter, um ihm die Mühe einer bessern Exposition zu ersparen.

Eine vollständige Classification der Werke zu versuchen, die durch Mischung und Verbindung der oben angegebenen beiden Arten von Handlung möglich sind, schreckt mich *Diderot* durch die zweite der schönen Erzählungen ab, die *Gefsner* dem fünften Theile seiner Schriften beigefügt hat *). Die Idee zu dieser Erzählung, oder vielmehr zu diesem philosophischen Gespräche, ist so originell, dafs vor dem wirklichen Daseyn dieses Werkes wohl schwerlich Jemand auf eine solche Verbindung der Gattungen gefallen wäre. Ich nenne das Werk *philosophisches Gespräch;* denn unmöglich kann es blofses satirisches oder moralisches Cha-

*) Die Unterredung eines Vaters mit seinen Kindern. (Itzt in Diderot's Werken, Paris, 1798, tom. 9, p. 303.)

raktergemälde seyn, und noch viel weniger ein Drama. Das Schicksal der Personen interessirt darin lange nicht so sehr, als die aufgeworfene Frage; auch hat der Verfasser seinen ganzen Plan nur auf diese Frage hingerichtet. Alle die Scenen, die er zusammen bringt, machen nur insofern ein Ganzes, als in allen dieselbige Schwierigkeit wieder kömmt; unter sich selbst stehen sie in gar keiner Verbindung. Auch werden wir, zum sichern Beweise, daſs es dem Verfasser weit weniger um Beschäftigung unsers Herzens als unsers Verstandes zu thun war, über das Schicksal der meisten darin vorkommenden Personen in völliger Ungewiſsheit gelassen.

Nun aber vergleiche man diese neue Art philosophischer Dialogen mit den Werken der Alten, oder derjenigen Neuern

die ihnen nachgeahmt haben; und welchen grofsen, wesentlichen Unterschied wird man finden! Die letztern hat *Quintilian* sehr richtig so charakterisirt: *Illi homines docti, et inter doctos verum quaerentes, minutius et scrupulosius scrutantur omnia, et ad liquidum confessumque perducunt; ut qui sibi et inveniendi et judicandi vindicent partes* *). Aber nichts von dem Allen findet sich in dieser *Diderotschen* Unterredung. Wir haben darin nur einen einzigen *hominem doctum;* der ist Diderot selbst: und dieser scheint von seiner Gelehrsamkeit keinen grofsen Gebrauch zu machen; auch kann er das nicht wohl, ohne den Pedanten zu spielen. Die übrigen Personen sind: ein alter Hammerschmied, von viel gesunder Vernunft, aber darum noch lan-

*) *Instit. lib. 5, cap. 14, 27. Ed. Gein. p. 261.*

ge kein Philosoph; ein gutes ehrliches Mädchen, das für Recht und Unrecht Gefühl hat, aber keine Vernunftschlüsse, ihr Gefühl zu vertheidigen; ein gewissenhafter, aber noch mehr eigennütziger Hutmacher; ein Arzt, der sein philosophisches Collegium, wenn er je eins gehört, schon längst scheint vergessen zu haben; ein Mathematiker, der an nichts als Zahlen und Dreiecke denkt; und endlich — was in Absicht auf Philosophie noch weit weniger sagen will — ein frommer Abbé, und ein wohlgemästeter Prior. An scharfsinnige tiefe Untersuchung der Wahrheit ist hier gar nicht zu denken. Keiner von allen, aufser Diderot der Sohn, wäre dazu fähig; aber der eine Theil der Anwesenden würde ihn nicht verstehen, der andre nicht aushören: und so thut er ganz recht, dafs er nur Gründe im Gan-

zen hinwirft, ohne bis zu den ersten Begriffen zurückzugehen. Daher giebt denn auch Keiner von Allen nach; Jeder bleibt, wie fast immer bei solchen Streitigkeiten, auf seiner Meinung: und der Leser mufs am Ende die Entscheidung selbst übernehmen, wenn ihm an der Streitfrage gelegen ist.

Folglich, könnte man sagen, ist das Werk ein Zwittergeschöpf, das zu gar keiner Gattung gehört! ein Unding, ohne Anlage und ohne Geschmack in der Ausführung! Das wäre allerdings die schnellste Art, damit fertig zu werden, wenn es sich nur erweisen liefse, dafs in der bisherigen Classification der Werke alle Gattungen ganz erschöpft wären. Aber wenn der Naturkenner eine Pflanze oder ein Insect findet, das noch von keinem *Linnäus* beschrieben worden; soll er da-

rum gleich ausrufen: diese Pflanze ist ein Mifsgeschöpf? dieses Insect ist ein Unding? Jene hat aber ihre Wurzel, ihre Blätter, und ihren Samen; dieses hat seine Organisation, seine Bewegung, sein Leben: und wenn sie also noch keinen Namen haben, was folgt daraus? Nichts, als dafs sie einen erhalten müssen. Eben so, wenn ein Werk des Geschmacks erscheint, das man unter keine der schon bekannten Classen zu bringen weifs, soll man es darum sogleich verwerfen? Es rührt aber, gefällt, unterrichtet, befriedigt; und so hat es ja Alles was es haben mufs, um kein Mifsgeschöpf, kein poetisches Ungeheuer zu seyn. Man untersuche also seine Natur, und gebe ihm seinen Namen; oder wenn man das nicht will, so spreche man ihm wenigstens sein Wesen, seine ihm eigne Vollkommenheit

und Güte nicht ab! — Dafs andre Gattungen besser sind, weil sie höhere Zwecke erreichen, kann seyn; aber auch die Producte der Natur sind an Vollkommenheit unendlich verschieden: und doch ist jedes gut und vollkommen, wenn es nur alles das ist, was es als so ein Ding gerade seyn soll.

Der eigene Charakter unsers *Diderotschen* Dialogen mögte schwerlich besser zu bestimmen seyn, als wenn man ihn mit den Theaterstücken vergleicht, die bei den Franzosen *pièces à tiroir* heifsen. »Diese Stücke bestehen aus lauter episo»dischen Auftritten, die unter sich keine »Verbindung haben, oder nur auf's höch»ste vermöge einer kleinen Intrigue, die »sich durch sie hinschlingt, zusammen »hangen *).« Dergleichen Stücke haben

*) Theater des Hrn Diderot, Th. 2, S. 175 der Lessingschen Übersetzung.

ihren Zweck, der sehr gut ist, uns einen Charakter in verschiedenen Situationen, von seinen verschiednen Seiten zu zeigen; und wenn sie diesem Zwecke Genüge thun, wenn die kleinen Handlungen, die darin zu einem Gemälde verbunden werden, wirklich alle zu diesem Zwecke arbeiten, und aus ihrer aller Verbindung das vollständige, helle Bild eines merkwürdigen Charakters wirklich hervortritt, so haben sie alle die Vollkommenheit und Güte, deren sie fähig sind. Vielleicht sind sie unendlich geringer, als andre Stücke, aber in ihrer Art eben so vortrefflich, als das beste einer vortrefflichern Gattung in der seinigen. Und wie, wenn nun das *Diderotsche* Gespräch ein solches Stück in der Gattung der philosophischen Dialogen wäre? wie, wenn es wegen eigenthümlicher Beschaffenheit der Hauptgat-

tung, wovon es Unterart ist, noch etwas mehr zu bedeuten hätte, als jene Stücke auf dem Theater bedeuten? Ich will mich näher erklären.

Was in der einen Art Werke der Charakter ist, das ist in der andern die philosophische Frage. Dort werden Situationen aufgesucht, in welchen sich der Charakter anders und anders entwickelt; hier, particuläre Fälle, die in die Frage andre und andre Bestimmungen bringen. Dort gehören alle verschiednen Seiten zur Einsicht des ganzen Charakters; hier, alle verschiednen Bestimmungen zur Einsicht der ganzen Frage. Dort schlingt sich durch die Scenen eine kleine Intrigue; hier, ein unausgeführter Discurs, in welchem Gründe für und wider angegeben, aber nichts bis zu voller Deutlichkeit entwickelt, nichts bis zu voller Befriedigung

durchgesetzt wird. Die Regeln beider Arten von Werken liegen schon selbst in ihrem Begriffe. Ein bedeutender Charakter; eine bedeutende Frage. Jede neue Scene, zur Entwickelung des Charakters gehörig; jede neue Bestimmung, zur Entscheidung der Frage gehörig. Erschöpfung der wichtigsten Züge des Charakters; Erschöpfung der wichtigsten Entscheidungsgründe der Frage. Jede Situation so interessant und belebt, als möglich; jeder particuläre Fall so einleuchtend und treffend, als möglich. Keine zwei Scenen, die den Charakter nur von einerlei Seite zeigten; keine zwei Fälle, die nur einerlei Gesichtspunct enthielten. — Je mehr ein Werk diesen Forderungen Genüge thut, desto vollkommner wird es seyn; je weniger, desto unvollkommner.

Ohne noch für's erste auf das Beispiel

zu sehen, das *Diderot* von dieser Gattung gegeben hat, will ich die Idee derselben nur im Allgemeinen betrachten. Sie gefällt mir gar sehr, und ich wünschte darin der Werke eben so viel, als ich der ähnlichen auf dem Theater weniger wünschte.

Der Philosoph, wenn er in der Gegend der abstracten Begriffe glücklich fortkommen will, muſs allemal vom Individuellen ausgehn, und sich nie tiefer in's Labyrinth begeben, als der Faden der Erfahrung reicht, den er am Eingange befestiget hatte. Wer sich in seinem öden Zimmer, von Natur und Menschen abgesondert, bei ein paar trocknen Metaphysikern einsperrt, der müſste sehr glücklich seyn, wenn er einmal eine brauchbare Wahrheit ertappte; Irrthümer, Ungereimtheiten, unnütze Wortkrämerei wird

er uns geben, aber keine wahre bracuhbare Philosophie. — Wenn denn aber alles auf Facta, auf Erfahrung ankömmt, so kann es unmöglich gleichgültig seyn, von welchen Factis die Untersuchung ausgeht, oder wie die Erkenntnifs des Philosophen davon beschaffen ist. Die eine Erfahrung enthält weit mehr, als die andre; enthält dieses Mehrere weit deutlicher, lebhafter, bestimmter, als die andre. Das wohlgefafste, in vollem Licht erkannte Factum bringt auch mehr Licht, mehr Bestimmung in's Räsonnement; das schiefgefafste, dunkel und halb erkannte, macht auch das Räsonnement dunkel, ungewifs, schwankend. Die unglücklichen Stunden des philosophischen Genies sind die, wo das Gedächtnifs nur Wörter, die Imagination keine Bilder hat, oder doch nicht die rechten, lebhaftern Bilder; die

glücklichen, die, wo die willige Imagination alles das Beste aus ihrem Vorrathe hergiebt, was die Vernunft ihr abfordert. Dem Philosophen ist daher unendlich an gewählten, ausführlichen, deutlich vorgetragenen Beobachtungen gelegen; und wer sie ihm giebt, leistet ihm den wichtigsten Dienst von der Welt. Er giebt ihm das, worauf die ganze Begierde seines Geistes gerichtet ist: ausgesuchten und wohlzugerichteten Stoff zum Denken.

Aber alles Räsonnement geht auf's Allgemeine; mit einem, zwei Factis wird die Vernunft nicht wohl auskommen. Also damit das Räsonnement nicht einseitig werde, verlangt der Philosoph ihrer mehrere; und wie müssen die seyn, wenn sie ihm nützen sollen? Verschieden! Je ähnlicher sie sind, desto minder unterrichten sie ihn; desto mehr läuft er Gefahr, der

ganzen Gattung zuzusprechen, was nur von der Art gilt, das Wesentliche mit dem Zufälligen zu verwechseln, die allgemeine Frage zu entscheiden, wie nur die besondre sollte entschieden werden. Doch die starken auffallenden Unterschiede entwischen schon dem aufmerksamen Philosophen nicht so leicht; also mit denjenigen Erfahrungen wird ihm hauptsächlich gedient seyn, wo ihm auch die feinern, verstecktern aufgedeckt werden. Dann werde er noch an die verschiedenen Meinungen erinnert, welche über die vorhabende Frage aufgekommen oder möglich sind; er werde an die wichtigsten Beweisgründe, an die wichtigsten Einwürfe erinnert: und er hat Alles, was er zur Vollendung seines Räsonnements nur wünschen kann; er wird, das Ohr gegen den Philosophen und den Blick auf die vorgelegten Facta

ge-

gerichtet, ohne Schwierigkeit ausmachen können, was wahr, was falsch, was zu allgemein, was zu eingeschränkt geurtheilt ist: und so wird er durch alle verschiedenen Meinungen und Zweifel sich glücklich zur Gewifsheit, zur höchsten Wahrscheinlichkeit, zum Rathsamsten und Klügsten, nachdem nun der Fall ist, hindurch finden.

Ein Werk also, wie davon das Diderotsche die Idee giebt, das dem Philosophen eine Auswahl der merkwürdigsten, in's frappanteste Licht gestellten, hinlänglichen Erfahrungen und Fälle liefert, die zum glücklichen Erfolg einer gewissen Untersuchung nöthig sind; ein Werk, das ihm gleichsam seine ganze Werkstätte auf's bequemste zusammen baut, ihm alle Instrumente zu seinem Lieblingsgeschäfte in die Hand giebt; das ihm einen ganzen

Reichthum von Ideen vorhält, und ihm die Wollust nicht wegnimmt, sich diese Ideen selbst völlig aufzuklären, zu verbinden, zu ordnen, Schlüsse und Folgen herauszuziehen: so ein Werk mufs ihm äufserst willkommen, mufs für ihn höchstinteressant seyn. —

So erschien mir diese Gattung, indem ich sie nach ihrer Brauchbarkeit für den denkenden Philosophen ansah; aber es giebt noch einen andern nicht minder interessanten Gesichtspunct: und wie erscheint sie in diesem? Wie wird sie dem Leser von Geschmack gefallen? dem Manne, der sich nicht mag unterrichten lassen, ohne zugleich vergnügt zu werden?

Besser, sollt' ich meinen, als die Gattung der eigentlichen philosophischen Gespräche; denn diese hier ist weit dichterischer. In jenen mufs die Materie und

der Gang der Untersuchung, müssen Umstände und Charaktere schon mit grofser Feinheit gewählt seyn, wenn das Werk nicht in seinen meisten Theilen das poetische Interesse verlieren, und nur das philosophische behalten soll. Im *Platon* giebt es dergleichen, die auch den wollüstigsten Leser fesseln können; unter den Neuern wird es deren nur selten geben. Das Räsonnement ist hier metaphysischer, spitzfindiger; wo sich Sokrates mit Analogieen behalf, da holen die Neuern ihre Schlüsse aus den ersten Begriffen hervor. Aber erste Begriffe sind trocken; haben keine Schönheit, kein Leben mehr; auch verlängert sich nun die Kette der Schlüsse: die methodische Ordnung, worin sie sich am leichsesten übersehen liefsen, wird durch die Form des Dialogs zerstört. Man hat die gröfste Aufmerksamkeit nöthig,

um nur den Faden nicht zu verlieren; und diese Aufmerksamkeit, wer ist ihrer fähig, oder wer wird sie anwenden wollen, als der Philosoph von Handwerk, der eben im Denken und Räsonniren seine Wollust findet? Hier hingegen sind es Erfahrungen, Facta, wirkliche individuelle Fälle, die man uns vorlegt; es ist mehr Mannichfaltigkeit, mehr Leben in Sachen und Ausdruck möglich; das Herz wird zugleich mit dem Verstande beschäftigt; wir sind uns bei unsrer Aufmerksamkeit keiner Anstrengung bewufst; wir werden durch die Anmuth der Lectüre mit fortgerissen. Der Unterricht, den man uns giebt, geschieht weniger durch Vernunftschlüsse, als durch Anblick und Eindruck: durch das helle Licht, worin der Schriftsteller seine Facta gesetzt hat. So ein Lehrgedicht, sollt' ich denken, wäre mehr

Gedicht, als die meisten der poetischen Abhandlungen oder Maximensammlungen, die man uns unter diesem Namen gegeben hat.

In dieser Betrachtung nun würd' ich von einem solchen Werke folgendes fordern: einen allgemein interessanten Inhalt; Wahrheiten aus der Philosophie des Lebens, über die für Jeden der Unterricht wichtig, und das zwischen die Facta eingewebte Räsonnement fasslich ist; Wahrheiten, die den grofsen Vortheil haben, dafs sie durch die Charakterschilderungen, die sie herbeiführen, unsre Kenntnifs des Menschen vermehren, besonders in Absicht der geheimen Verbindung, die zwischen dem Verstande und dem Herzen Statt findet, und deren Erkenntnifs immer so interessant, so lehrreich, so bessernd ist. Ferner müfste der Schriftsteller uns

zu täuschen wissen; er müfste die Kunst verstehn, alle die einzelnen Fälle, an denen zur völligen Einsicht der Wahrheit gelegen ist, so in einen Plan zu sammeln, dafs ihrer aller Verbindung nicht nur möglich, sondern auch wahrscheinlich wäre.

In Hinsicht auf diese Kunst, ist das Werk von *Diderot* Muster. Die Erzählung des alten schon schwachen Vaters, der mit seinen Kindern des Abends am Kamine sitzt und gern mit ihnen plaudern will, kömmt so natürlich herbei; zu dem alten schwachen Manne kömmt sein Arzt — denn wer sollte wohl eher kommen? — und das führt dann auf ein andres Factum, wovon es ganz natürlich die Rede giebt. Nachdem der Arzt weg ist, unterbricht der Hutmacher das Gespräch, der sich in seinem Anliegen wohl bei keinem andern, als bei dem klügsten und

erfahrensten Manne des Ortes Raths erholen kann: und zum Glücke ist sein Anliegen wieder zur Streitfrage gehörig. Ein wenig wunderbar! wird man sagen; aber doch wirklich nichts wunderbarer, als man sich's ungefähr von jedem Plane muss gefallen lassen, und auch gern gefallen läst. Endlich das Factum, das der leichtsinnige Prior erzählt: wie natürlich wird er darauf durch die bisherige Unterredung gebracht! Und wer wird's denn auch dem Verfasser verdenken, dafs er uns zuletzt noch mit einer jungen lebhaften Frau in Gesellschaft bringt, deren Geschichte mit dem vorhin geführten Streite in einer neuen obgleich feinern Verbindung steht? — So die Zusammenordnung der verschiedenen Fälle zu Einem Plan. Die Wahl der Unterredner, die nun über diese Fälle ihr Urtheil sprechen, ist eben so glück-

lich. Alle sind verschieden gestimmt; bei allen sehen wir, wie die Gründe ihrer Entscheidung mehr noch in ihnen selbst als in der Materie liegen; wir sehen, wie ihre Grundsätze mit ihrem Charakter, Stande, Interesse zusammenhangen: und so wird es uns leicht, das Falsche vom Wahren zu sondern, indem wir noch überhaupt die Klugheit lernen, dem Räsonnement der Menschen bis in's Innerste ihrer Herzen nachzuspüren, und uns vor Irrthum und Verführung zu hüten.

Was mir in dieser Absicht an dem Diderotschen Werke mifsfällt, ist dies: es befriediget nicht; es hat Anfang und Mittel, aber kein Ende. Von allen Meinungen nimmt sich keine so durch Billigkeit und Mäfsigung aus, dafs wir sie ohne Bedenken den übrigen vorzögen; keine der Parteien ist so ruhig, so von Vorurthei-

len uneingenommen, daſs wir volles Vertrauen zu ihr gewönnen. Hat Diderot der Vater Recht, so hat Pater Bouin Recht: und das kann schwerlich seyn; hat Diderot der Sohn Recht, so kann er's doch auch nicht ohne Einschränkung haben: denn er treibt die Sache zu weit, zeigt sich zu sehr als Enthusiasten. Wir wissen also nach geendigter Lectüre nicht, woran wir sind; wir befinden uns in der peinlichen Lage jenes Tonkünstlers *), dem seine leichtfertige Frau mitten in der Dissonanz vom Glaviere lief, und der bei allem seinen podagrischen Schmerz vom Stuhl muſste, um sie zu lösen. Das letzte Wort, das der Alte dem Sohn in's Ohr sagt: »Es würde mich nicht verdrieſsen, »wenn in der Stadt zwei oder drei der»gleichen Bürger wären, wie du; aber

*) Sebastian Bachs.

»ich mögte nicht darin leben, wenn sie »alle so dächten:« dieses Wort scheint die Entscheidung angeben zu sollen; aber sie ist zu dunkel darin enthalten: man bleibt zu ungewiſs, ob man den wahren Sinn getroffen; ihre Richtigkeit ist aus dem Vorhergehenden nicht einleuchtend genug.

Zwar, wenn Diderot bloſs für den Philosophen schrieb; so hätte dieser Einwurf nicht viel zu bedeuten. Mein Werk, könnte er sagen, gehört zur Gattung der bloſs versuchenden Dialogen (πειραστικοι), worin man die Meditation nur anfängt, die Wahrheiten nur gleichsam sondirt; es ist mir schon recht, wenn der Denker in jene halbpeinliche, halbangenehme Unbehaglichkeit geräth, die ihn selbst an das Instrument zieht, das ich eben darum ver-

lassen hatte. Schrieb aber Diderot für die Welt — und er mufste voraussetzen, dafs die Welt einen so interessanten Aufsatz nicht würde ungelesen lassen — so hatte er aus einem zwiefachen Grunde Unrecht: zuerst, weil ohne Vollendung keine Befriedigung ist, und nicht jeder das Instrument verstehen mögte, von dem er fortläuft; zweitens, weil er die Leser über eine Materie in Ungewifsheit stürzt, die so nahe mit Rechtschaffenheit und Tugend verwandt ist. In andern Materien mag es gut seyn, die Menschen zu Skeptikern zu machen; aber doch wohl schwerlich in dieser? Er hätte also bei sich selbst zur Gewifsheit kommen, und dann eine seiner Personen durch philosophische Kaltblütigkeit und überwiegende Einsicht so vor den übrigen auszeichnen,

ihren Gründen und Entscheidungen so viel einleuchtende Wahrheit, ihrem Tone so viel Sicherheit und Stärke geben sollen, dass der Leser keinen Augenblick wegen der Partei, die er zu ergreifen hätte, wäre ungewiss gelassen worden.

» Es wäre der Mühe wohl werth, « sagt *Sulzer* *), » dafs jemand den eigentlichen » Charakter des Gesprächs, den sich dazu » vorzüglich schickenden Inhalt, und dann » den besten Vortrag desselben besonders » untersuchte. « Ich wünschte, dafs Sulzer diese Arbeit selbst übernommen hätte, da er ihr ohne Zweifel besser, als ich gewachsen war; indefs will ich hier wenigstens einen Versuch über die wesentlichsten allgemeinsten Unterschiede beider Formen, des Gesprächs und der Erzählung wagen, und wenn es mir damit nicht glücken sollte, wie *Charmides* beim *Platon* **) denken: Ich habe wenigstens meine Kräfte geübt, ich habe gerungen, und das ist mir genug!

*) Theorie: Artik. *Gespräch.*

**) Im Theages.

Alle Eigenthümlichkeiten des Gesprächs und der Erzählung ergeben sich aus dem ersten Hauptunterschiede derselben. In der Erzählung ist die Handlung bereits geschehen: in dem Gespräch geschieht sie eben itzt im gegenwärtigen Augenblicke; dort giebt uns ein Zeuge Nachricht davon, der also auf seine Zuhörer Rücksicht nimmt, und einen gewissen Zweck hat, zu dem er erzählt: hier kommen wir gleichsam nur zufälliger Weise hinzu, und die redenden Personen wissen durchaus von keinem andern Zeugen, als von sich selbst, durchaus von keinen andern Absichten, als die sie selbst unter einander durchsetzen wollen.

Die Spuren der Vergangenheit lassen sich in der Erzählung durchaus nicht vertilgen: selbst nicht da, wo der Erzähler von sich selbst, und in der gegenwärtigen

Zeit, spricht; viel weniger, wo er in der vergangenen Zeit oder von einer dritten Person redet. Er muſs doch immer, auch in jenem Falle, von den übrigen mit denen er zu thun hat, in der dritten sprechen; er muſs doch immer ihre Reden, solange er aus dem Ton des Erzählers nicht heraus geht, an seine eigenen hängen. Führt er sie selbstredend ein; ja führt er seine eigene Person so ein, indem er sich aus der gegenwärtigen in die vergangene Zeit zurücksetzt: so ist er nicht mehr Erzähler; er wird auf diesen Augenblick dramatischer Schriftsteller. Der Erzähler kann also zwar der Gegenwart durch verschiedene Stufen näher rücken; er kann der Imagination, durch Verwechselung der Zeitfälle, in ihrem Bestreben nach Gegenwart und Anschauen zu Hülfe kommen: aber so ganz kann er sie doch

nie in die Wirklichkeit hineinsetzen, als der Dialogist, bei welchem Alles Gegenwart, Alles jetziger Augenblick ist. Zu geschweigen, dafs der Erzähler, um verstanden zu werden, so Vieles in seiner eigenen Person hinzusagen mufs, was der Dialogist schlechterdings dem Anblick selbst überläfst.

Aus diesem ersten Hauptunterschiede ergiebt sich sogleich ein zweiter, der von allen der wichtigste ist. Die Erzählung nehmlich kann von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele, sie kann auch von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehenden Veränderungen, nie eine so specielle vollständige Idee geben, als das Gespräch.

Es ist unglaublich, wie sehr sich die Seele den Worten einzudrücken, wie sie die Rede gleichsam zu ihrem Spiegel zu

ma-

machen weiſs, worin sich ihre jedesmalige Gestalt bis auf die feinsten und zartesten Züge darstellt. Der logische Satz, oder der bloſse allgemeine Sinn, aus den Worten herausgezogen, ist immer das Wenigste; die ganze Bildung des Ausdrucks, die uns genau die bestimmte Fassung der Seele bei dem Gedanken zu erkennen giebt, ist Alles. Diese Bildung enthält zuweilen eine solche Menge von Nebenideen, daſs man sie einzeln mit aller Mühe nicht anzugeben, und aus einander zu setzen weiſs: es giebt Reden im *Euripides* und *Shakespear*, die der Erzähler in ganze Bogen; Scenen, die er in ganze Bücher verwandeln müſste, wenn von ihrem Inhalte, von allen den feinsten Ideen, die sie ausdrücken, nichts verloren gehen sollte: und doch würden uns diese Bücher noch immer nicht das lie-

fern, was uns die einzige kleine Scene liefert; denn es würden Schattirungen, es würden Geheimnisse der Verbindung zurückbleiben, die sich schlechterdings von keinem Beschreiber fassen lassen. Die feine Auswahl der Wörter, die zwischen sie eingestreuten Partikeln, die oft in den Gesinnungen der Seele so unendlich viel bestimmen, die Inversionen der Rede, das was gesagt, und das was verschwiegen wird, die Verbindungen, die gemacht und die nicht gemacht werden, das plötzliche Abbrechen eines Gedankens, der mannichfaltige richtige Gebrauch der Figuren, der Fall, der Klang, der ganze Zusammenbau der Perioden: — alles dieses giebt erst dem Gedanken seine individuelle Bestimmung, sein Leben. Die schlechthin gesagte Idee zeigt uns kaum den Schattenriſs, kaum die äuſsersten Li-

nien von dem Zustande der Seele; die so bestimmt ausgedrückte Idee ist das ausgeführte, lebendige, colorirte Gemälde selbst. Aber dieses Alles ist noch wenig gegen den neuen Reichthum von Nebenideen, den uns ein dialogisches Werk in ganzen weitläuftigen Scenen von dem Zustande einer Seele giebt. Das Eigne des Ganges, den die Gedanken nehmen, der bestimmte Ort, wo ein jeder hintritt, die Puncte, wo die Seele einhält, wo sie forteilt, bald mit dieser, bald mit jener Geschwindigkeit forteilt; der mannichfaltige Wechsel von Leidenschaften und Tönen; das geflissentliche Vermeiden der einen Idee, und das öftre Zurückkommen auf eine andere; die grofse Menge vorhergehender Eindrücke, deren ganze Kraft sich oft in einer einzigen Rede zusammendrängt; und über das alles noch der Ton

der Stimme, der Blick, das ganze Gebehrdenspiel, das durch die Worte in einer feinen und schnellen Imagination schon mit bestimmt wird: wie weit mufs in allen diesen so grofsen Vortheilen die Erzählung zurückbleiben!

Wenn irgend eine Nation diesen Unterschied recht lebhaft empfinden kann, so mufs es die unsrige seyn. Denn in der That hat unsre Sprache wegen ihrer grofsen Freiheit im Construiren, besonders wegen ihrer Inversionen, und ihrer Partikeln, in deren Menge und Feinheit sie vielleicht nur der Griechischen nachsteht, die schönste Anlage zum kräftigsten und seelenvollsten Dialog; doch macht auch freilich eben dies den guten Dialog in ihr schwerer: und ich fürchte, wir werden in dieser Gattung immer weniger Gutes haben, als die übrigen Na-

tionen. In einer Sprache nehmlich, die einer mehrern Bestimmung der Ideen fähig ist, verlangt man auch diese mehrere Bestimmung: das will sagen, man verlangt von dem Schriftsteller eine beseeltere, wärmere Einbildungskraft, die sich ihren Gegenstand nach seinen feinsten Nüancen gegenwärtig zu machen weifs. Und es besonders auf's Drama anzuwenden, man verlangt ein gröfseres Genie, das in die ganze eigenthümliche Fassung der Seele, die es an seinen Personen schildern will, tiefer hineindringt.

Aber, wird man mir einwenden, steht denn nicht dem Erzähler die Sprache mit allen ihrem Reichthume, und allen ihren mannichfaltigen Kräften eben so gut, als seinen handelnden Personen, zu Diensten? Ja, sie steht ihm zu Diensten; aber, solange er Erzähler bleibt, nur zu seinem

eigenen Gebrauche, nur um die Gedanken und Empfindungen seiner eigenen Seele auszudrücken. Wenn es ihm also auf Beschreibung der Wirkungen ankömmt, welche die Betrachtung seines Gegenstandes bei ihm selbst hervorbringt: so kann er die freilich mit so viel Reichthum, und so viel Leben machen, als er nur will; aber er wird dann aufhören, Erzähler zu seyn, und Redner oder lyrischer Dichter werden. Er selbst wird in seinem Werke die Hauptperson spielen, seine Handlung verdunkeln, und uns statt der Seelen der darin verwickelten Personen, von deren Zustande doch einzig die Frage war, seine eigne kennen lehren. Will er dieses nicht, so muſs er entweder seine Personen selbstredend einführen: und dann ist er nicht mehr Erzähler; oder er muſs die Reden der Personen durch Verbin-

dungspartikeln an seine eigenen hängen: aber das zieht unausbleiblich die Einförmigkeit der Construction nach sich, mit deren Mannichfaltigkeit und Freiheit die meisten der oben angeführten Vortheile verloren gehen. Er giebt uns also immer nur die allgemeine Idee von dem jedesmaligen Zustande der Seele, entkleidet von den meisten sie umhüllenden und verstärkenden Nebenideen; oder will er auch diese uns mitgeben, so muſs er uns das, was wir dort in einem einzigen Gedanken zusammendachten, hinter einander in einer Reihe einzelner Begriffe zuzählen: das heiſst, er muſs aus dem lebendigen Gemälde der Seele eine kalte todte Beschreibung machen. Aber für's erste kömmt hier doch nie der volle Gedanke heraus, wie alles Einzelne im Ganzen bestimmt und verbunden sei; und

für's zweite geht über die Weitläuftigkeit der Beschreibung die ganze grofse Wirkung, die sich nun in ihre Elemente zerstückt, verloren.

Es ist mit der Beschreibung der Seele völlig so, wie mit der Beschreibung körperlicher Gegenstände. Der Anblick unterrichtet uns immer unendlich vollständiger, schneller, und um beider Ursachen willen, auch lebhafter, als die ausführlichste und schönste Beschreibung. Wie ein hohes und lebendiges Colorit der Dichter auch mag gewählt, wie tief er sich auch ins Besondre mag eingelassen haben; so kann er doch immer nur gewisse Seiten des Gegenstandes fassen, immer nur in allgemeinen Ausdrücken von ihnen reden, immer nur eine Imagination, die diese Gegenstände, wenigstens theilweise, schon sonst gedacht hat, an sie bloſs erinnern,

ohne selbst die neue noch nie gehabte Idee in ihr hervorzuzaubern. Will er weiter, so wird er nur allzubald das Unvermögen des Mittels fühlen, auf dessen Gebrauch seine Kunst ihn einschränkt; er wird inne werden, dafs die Sprache aus lauter Zeichen allgemeiner Begriffe besteht, und dafs er diese allgemeinen Begriffe nur vergebens zusammenhäuft, weil doch immer das Individuelle etwas anders, als eine Summe allgemeiner abstracter Eigenschaften ist. Er mufs also nothwendig seines Endzwecks verfehlen; und was noch das schlimmste ist, so mufs er, wenn er sich der eigentlichen Wörter bedient, eine Menge trockner abstracter Begriffe häufen, die den Leser ermüden, oder wenn er in Metaphern und Gleichnissen spricht, eine Menge Bilder zusammentragen, deren Ähnlichkeiten mit dem

Gegenstande, eben weil sie wieder allgemeine Ideen sind, den Zweck nicht erreichen, und deren beigemischte Verschiedenheiten die Einbildungskraft erst vollends erdrücken. — Eben so dürftig aber, und eben so unvollkommen, wie hier, ist die Sprache auch in Absicht der Veränderungen der Seele, wenn sie solche nicht unmittelbar durch die Rede ausdrückt, sondern zum Gegenstand ihrer Beschreibung macht. Sie hat nur Wörter für die obersten Gattungen und Arten derselben, und muſs eine unendliche Menge feiner Nüancen und Nebenbestimmungen unangegeben zurücklassen.

Aus eben den Gründen also, aus welchen man überhaupt die beschreibende Poesie verworfen hat, und mit eben den Einschränkungen, muſs man auch die Beschreibungen der Seele verwerfen. Dort

fällt der Dichter dem Maler; hier, der Erzähler dem Dialogisten ins Amt: und was man nicht recht machen kann, das bleibt besser ganz und gar ungemacht. Der Erzähler gehe also, nach der Vorschrift des *Aristoteles* und dem Beispiele *Homers*, sobald es auf Schilderung der Seele ankömmt, ins Dramatische über; oder will er das nicht, so fasse er sich immer nur unbestimmter: es wird ihm zu keinem Vorwurfe gereichen. Er gebe uns immer von jedem Zustande der Seele nur eine allgemeine Idee: »Der König »erschrak; — Der Vater ward innig ge»rührt; — Der Krieger gerieth in die äu»ſserste Wuth.« Er fasse immer nur eine ganze Reihe von Zuständen und Veränderungen in einen einzigen Zug zusammen: »Sie versöhnten sich wieder, und »wurden Freunde. — Nach tausend ver-

»geblichen Bemühungen gelang es end»lich. — Alle sein Zureden war um»sonst. . . « — Ein genaueres Detail, das im Gespräche so gut thut, wird in der Erzählung ekelhaft und langweilig, weil es hier mit der individuellen Bestimmung der Ideen alle Wärme und alles Leben verliert. Man kann dieses nicht deutlicher als an ausgezogenen Entwürfen dramatischer Stücke sehen, die, wie schön auch an sich selbst das Stück, und wie wohl auch der Auszug gerathen seyn mag, doch immer nur eine unangenehme Lectüre geben.

Dieser Erlaubniſs zu generalisiren, wissen sich denn die Erzähler auch sehr wohl, und oft nur allzu wohl, zu bedienen. Sie sind selten die groſsmüthigen *Richardsone*, die sich zu unserm Vortheil ihrer Freiheit begeben, und, sobald nur die

Handlung interessant genug wird, den Vorhang aufziehn; sie brauchen nur gar zu gern die Flügel, die ihre Form ihnen ansetzt, und rauschen in einem Augenblick über die dornigsten Gegenden hin: wenn der Dialogist, der immer Schritt vor Schritt auf dem Boden fortschleicht, sich mit tausend Mühe und Arbeit hindurch winden muſs. — *Diderot**) hat bereits diesen Vortheil der Erzählung bemerkt; nur redet er bloſs von dem Romandichter, da sich doch sein Ausspruch auf jeden Verfasser erzählender Werke anwenden läſst. »Es ist keine Schwierig»keit zu finden, sagt er, der ein Roman»schreiber nicht ausweichen könnte. Er »spricht z. B.: »Auf die schweren Augen-

*) Von der dramatischen Dichtkunst: im 2ten Th. seines übers. Theaters, S. 219. — (Die von ihm zur Vergleichung angeführte Stelle ist aus dem „Telemach," zu Anfang des 7ten Buchs.)

»»lieder, und durch den ermatteten Kör-
»»per eines Wanderers, fliefst süfser nicht
»» der Balsam des Schlafs, als die schmei-
»»chelnden Worte der Göttinn flossen;
»»doch immer widerstand ihr eine ge-
»»heime Macht, und vereitelte ihre Rei-
»»ze. . . Mentor, in seinen weisen Rath-
»»schlägen unveränderlich, liefs vergebens
»»in sich dringen: manchmal zwar liefs
»» er sie hoffen, als setzten ihn ihre Fra-
»»gen in Verlegenheit; doch, wenn sie
»»nun eben ihre Neugier zu befriedigen
»»glaubte, verschwand ihre Hoffnung wie-
»»der auf einmal. Was sie fest zu hal-
»»ten glaubte, war ihr entwischt, und ei-
»»ne kurze Antwort stürzte sie in ihre
»» erste Ungewifsheit zurück.« — Und
»damit hat sich der Romanschreiber
»glücklich aus dem Handel gezogen. So
»schwer aber ein dergleichen Gespräch

» auszuführen ist, so muſs dennoch der » dramatische Dichter entweder seinen » ganzen Plan verändern, oder die Schwie- » rigkeit überwinden. Welch ein Unter- » schied, zwischen: eine Wirkung beschrei- » ben, und: sie hervorbringen!

Je trockner meine Materie ist, um desto eher wird man mir eine kleine Abschweifung erlauben. Was will also *Diderot* mit dem Ausspruche sagen: der dramatische Dichter müsse seinen ganzen Plan verändern, oder die Schwierigkeit überwinden? Er kann nur zweierlei meinen: Entweder, daſs er die ganze Handlung verändern muſs, so daſs die schwierige Scene darin durchaus nicht vorkömmt; oder daſs er die Handlung in die verschiedenen Acte anders vertheilen muſs, so daſs die schwierige Scene von ihnen ausgeschlossen bleibt, und entweder hin-

ter die Scene, oder in den Zwischenact fällt.

Jenes ersten Mittels sich zu bedienen, steht jedem dramatischen Dichter frei, sobald er es nur über's Herz bringen kann, seine Arbeit freiwillig zu verschlechtern, und sich selbst ein Bekenntniſs von der Schwäche seines Genies, oder von seiner Trägheit abzulegen. Das letztere Mittel hingegen steht keinem frei, als bloſs dem regelmäſsigen, der sich genau an die Einheiten der Zeit und des Orts hält. Wenn wir diesem über eine ausgelassene vortreffliche Situation einen Vorwurf machen, so wird er schlau genug seyn zu antworten: Man kann nicht Alles auf einmal. Die Scene wäre freilich vortrefflich, und ich hätte sie auch so äuſserst gern in meinen Plan gezogen, aber es war nicht zu machen. So manche andere

dere Scenen hätten darüber wegfallen; ich hätte meine Auftritte so schlecht verbinden; hätte so offenbare Fehler wider die Wahrscheinlichkeit begehen müssen, daſs am Ende diese einzige Situation so vieler Aufopferungen nicht werth war. Seid also zufrieden, daſs ich euch nicht jeden Augenblick aus der Illusion reiſse, nicht Scene vor Scene einen neuen Vorhang aufflattern lasse, und euch, wie auf Faustens Mantel, aus Deutschland nach Frankreich, aus Frankreich nach Deutschland versetze! Seid zufrieden, daſs ich euch in der natürlichsten Folge nur noch so viel Gutes geliefert, nur noch so wenig Verbindungsauftritte und matte Erzählungen gemacht, als Ihr in meinem Stücke finden werdet! Es ist ja kein Vortheil in der Welt, den man nicht mit einigem Verlust erkaufen müſste. — Auf

diese Art wird er sich aus dem Handel wickeln, und was wird man ihm antworten können? Man wird ihm die grofsen Vortheile der Einheiten läugnen müssen, die doch auch wieder so manche Gründe für sich haben; oder man wird ihm einen andern eben so regelmäfsigen, und eben so natürlichen Plan vorzeichnen müssen, wo die ausgelassene Scene hineingeht: und dann, wenn er hartnäckig ist, wird er noch immer den Beweis fordern, dafs dieser Plan wirklich vollkommner, und die gewonnene Situation besser, als die nun wegbleibenden, sei. Kurz, der Proceſs, den man diesem regelmäfsigen Dichter macht, führt, wie man sieht, gar sehr in's Weite, und mögte wohl Jahre lang hangen bleiben.

Mit dem unregelmäfsigen Dichter hingegen, der uns immer wie auf der Schau-

kel herumwirft, und von keinem *Aristoteles* oder *d'Aubignac* hören will, ist man im Augenblick fertig. Keine einzige der schweren Situationen, die in seiner Handlung liegen, will man ausgelassen wissen; denn eben die schwersten sind, wenn ein Genie sie bearbeitet, immer die schönsten. Was sie schwer macht, ist eben das: dafs sie einen so tiefen Blick in das Innerste des Charakters, in die verborgensten Winkel des Herzens erfordern; dafs der Dichter, der ihnen genug thun will, eine so feine Temperatur der Leidenschaften, eine so delicate Auswahl der Reden treffen, sich mit einem so hohen Grad von Begeisterung hineindenken mufs: und wodurch sonst ist eine Theaterscene vortrefflich? Wenn ich also »den Kaufmann von London« sehe; so weifs ich's *Lillo* Dank, dafs er mir einen neuen Vor-

hang aufzieht, wo der Oheim ermordet wird, einen neuen, wo Barnwell zur Milwood zurückkömmt; aber wie viel Vortreffliches er mir auch geben mag: ich bleibe unzufrieden, oder er muſs mir Alles geben. Es liegt ganz offenbar noch mehr Gutes in seinem Stoffe; und was kann ihn hindern, es auszuführen? Ich setze Miſstrauen in sein Genie, wenn er sich zwei Bedienten einander erzählen läſst, was gewiſs, wenn ich es selbst sähe, die gröſste Scene des Stücks werden müſste, aber auch freilich die schwerste: des Jünglings Überredung durch seine Verführerinn. Barnwell, bei allem seinen Abscheue vor einer so schwarzen That, als der Meuchelmord seines Wohlthäters, seines Oheims, seines zweiten Vaters ist; so voll Wuth über sich selbst, indem schon seine Seele den mörderischen Entschluſs

faſst: welch ein Gemälde müſste das geben! Welch ein Gemälde der beiden Seelen, der seinigen, und der Seele Milwoods! Mit welchen Wendungen, mit welchen Künsten der Buhlerinn, mit welcher scheinbaren Verzweiflung, mag die entsetzliche Milwood es angehen, den unglücklichen Jüngling so weit zu treiben? Wie mag sie, noch selbst bei der schwärzesten Äuſserung ihres Charakters, die ganze Abscheulichkeit ihrer Seele zu verbergen wissen? Welches mögen die Augenblicke seyn, wo sie sich zurückzuziehen, alles aufzugeben, lieber sterben als etwas fordern zu wollen scheint, was ihrem geliebten Barnwell so schwer wird? Und welches die andern Augenblicke, wo sie wieder mit verdoppelter Gewalt auf ihn eindringt, ihm mit Liebe, mit Wuth, mit den bittersten Vorwürfen zusetzt?

Und welche Ebbe und Fluth von Leidenschaften; welche Stürme der entgegengesetztesten und gewaltsamsten Bewegungen, mögen nicht Barnwells Herz zerreifsen? Wie mag endlich, trotz seines Abscheues vor dieser That, der mörderische Entschlufs so fest in ihm wurzeln, dafs kein Nachdenken, keine Reue ihn auf halbem Wege zurückführen kann? — Alle diese so interessanten, so schweren Probleme mufs der Dichter uns auflösen; er hat sich, durch seine ungebundene Freiheit, die Pflicht dazu auferlegt: und erfüllt er sie nicht, so mag er es sich selbst beimessen, wenn wir von seinen Talenten eine verächtliche Idee fassen. — Dafs man also ja nicht glaube, die unregelmäfsige Shakespearsche Manier sei die leichtere Manier! In ihrer ganzen Vollkommenheit ist sie sicher die schwerste; und also eben

die, worin sich der Stümper und der Pfuscher am ersten verrathen können. — Da man itzt in Deutschland an unregelmäfsigen Schauspielen Geschmack gewinnt, so wird vielleicht diese Anmerkung um so weniger unnütz scheinen. —

Aus dem oben festgesetzten zweiten Unterschiede der Formen: dafs die Erzählung von dem jedesmaligen Zustande einer handelnden Seele, und von dem ganzen genauen Zusammenhange aller in ihr vorgehenden Veränderungen, keine so specielle und vollständige Idee geben kann, als das Gespräch; folgt unmittelbar der nur anders ausgedrückte Unterschied: dafs also in einem Gespräche weit mehr Handlung möglich ist, als in einer Erzählung. Zwar, in Absicht der Menge dessen was geschieht, können die erzählenden Werke unendlich mehr befassen; aber

in Absicht dessen, daſs wir im Gespräche mehr die Entstehung der Veränderungen begreifen, ist mehr Handlung in dialogirenden Werken. Denn worauf sonst kam es bei der Handlung an, als zuerst auf eine vollständigere Kenntniſs von jedem Zustande der Seele? und dann auf den nähern innigern Zusammenhang ihrer Veränderungen?

Es folgt aus diesem Unterschiede zweitens: daſs die dialogische Form zur Schilderung von Charakteren unendlich fähiger als die erzählende ist. Da die letztere von dem Zustande einer Seele immer nur einen allgemeinen Begriff giebt, so kann sie auch nicht viel mehr als eine allgemeine Classe von Charakteren angeben, wo der Charakter der handelnden Person hinein gehört; hingegen die erstere kann uns diesen Charakter in seiner

ganzen feinern Mischung, mit allen seinen eigenen Schattirungen, weit mehr in's Besondere, und wenn sie will als Porträt, schildern.

Es folgt aus diesem Unterschiede drittens: dafs ein dramatischer Dichter noch immer Erfinder bleibt, wenn er gleich seinen Plan aus einem erzählenden borgt. Auch wenn er ihn von einem andern dramatischen Dichter borgt; sobald er nur Veränderungen in die Charaktere und Begebenheiten bringt: denn nun wird auf einmal Alles anders, und seine Einbildungskraft mufs jeden Augenblick etwas neues schaffen. Nur ein *Sir Tremendous* *), oder der Verfasser der »Briefe über den Werth einiger deutschen Dichter,« kann dem dramatischen Schriftsteller seine Räubereien an den Alten, und

*) Man s. „den Hypochondristen," Th. 2, S. 585.

seine Freibeutereien an den Neuern, zum Vorwurfe machen. —

Ein dritter Hauptunterschied der beiden Formen ist dieser: die Erzählung hat nicht bloſs die Freiheit eine ganze Reihe von Veränderungen in Einem allgemeinen Zug zu befassen; sie hat auch die Freiheit, bald gröſsere, bald kleinere Sprünge zu thun, mehrere Momente, und oft ganze Reihen derselben, Tage, Monate, Jahre, zu überhüpfen: sobald nehmlich in diesen Momenten nichts Wichtiges, nichts wesentlich zur Handlung Gehöriges, vorgeht. In allen diesen Fällen ist der Erzähler völlig Herr seiner Materie, der mit ihr machen kann, was er will: eben weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet. »Man fertigt Boten ab, und er »kömmt; — Sie geriethen an einander, »und der Feind ward geschlagen; — Ich

»kam, ich sah, ich siegte;« — und die Erzählung ist fertig. Alles, was zwischen dem Abfertigen und dem Anlangen, zwischen dem ersten Angriff und dem endlichen Siege, zwischen dem Kommen und dem Überwinden vorgeht, wenn es zur Absicht nicht gehörig oder unwichtig ist, verschlingt die Erzählung. Und so überhaupt reißt sie den Faden an hundert Orten ab, und knüpft ihn oft weit von dem abgerissenen Ende wieder an, sobald er nur gleich und eben genug ist, um einen festen Knoten zu schürzen. Die Wirkung kann um eine ganze Reihe Mittelglieder von der ersten Ursache entfernt seyn; sobald nur diese Mittelglieder die gewöhnlichen sind, und sich der Leser nur eine allgemeine Idee machen kann, wie die Wirkung aus der Ursache hervorkömmt: so überhüpft die Erzählung

alle Zwischenmomente, und hängt sie unmittelbar an einander. Sie ist gleichsam nur ein Auszug, aber wenn sie gut gemacht ist, ein wohlzusammenhangender Auszug der Handlung. Das Gespräch, das die gegenwärtige Handlung selbst enthält, hat diese Freiheit des Überhüpfens nicht, sondern muſs, so lange es fortdauert, Punct vor Punct, Moment vor Moment, ununterbrochen durchgehn. — Zwar giebt es Kunstgriffe, die Reihe dieser Momente, wenn sie zu wenig interessiren würde, abzukürzen; so wie andere, diese Reihe, wenn sie interessant bleiben kann, zu verlängern: und vielleicht hat sich der erstern niemand besser als *Shakespear*, der andern niemand besser als *Moliere* zu bedienen gewuſst. Aber der Gebrauch dieser Kunstgriffe hat Gränzen; und sobald ein Dichter zu enge zusammenzieht,

oder zu weitläuftig ausspinnt, wird ihm der Mann von feinerem Geschmack augenblicklich zurufen: zu schnell! oder: zu langsam! Dort hast du dir die Kunst nicht zugetraut, mir mehrere Momente interessant zu machen, oder hast auch die zu feinen Nüancen dieser Momente nicht zu finden gewufst; hier hast du dir Raum zu noch ein paar Einfällen, die du auf dem Herzen hattest, zu noch ein paar tönenden Declamationen verschaffen wollen. Aber die Wahrheit der Natur ist das höchste Verdienst deiner Kunst, und das solltest du nie deinen kleinen Nebenabsichten aufopfern.

In diesem dritten Unterschiede sieht man nun einen neuen Grund, warum die Erzählung eine so grofse Menge von Thatsachen umspannen kann; das Gespräch hingegen eine einzige Seite eines epischen

Gedichts oft zu ganzen Werken erweitert.

Aus den angeführten Vortheilen der Erzählung ergiebt sich ein neuer, und der ist dieser: Der Erzähler kann mehr, als der Dialogist, auf einen bestimmten Gesichtspunct, auf eine gewisse festgesetzte Absicht arbeiten. Ein und eben derselbige Stoff hat oft mancherlei Seiten, von denen er gefaßt werden kann; von der einen ist er rührend, von der andern belustigend, von der dritten belehrend. Man nehme an, daß eine Handlung von drei verschiedenen Schriftstellern, aber ohne Veränderung der Begebenheiten, aus diesen drei verschiedenen Gesichtspuncten behandelt werde; und es wird beinahe seyn, als ob man drei verschiedene Geschichten hörte. Was nehmlich der eine mitnahm, das hat der andere

überhüpft; was der eine in allgemeine Züge zusammen faſste, das hat der andere mit besondern Umständen erweitert. — Jeder der oben angegebenen Gesichtspuncte leidet wieder verschiedene Abänderungen: denn, wenn z. B. der Erzähler lehren will, so kann er seinen Stoff bald mehr von der moralischen, bald mehr von der politischen, bald mehr von der eigentlich philosophischen Seite ansehn; ja er kann zuweilen sein Augenmerk auf eine ganz specielle einzelne Wahrheit richten, für die er aus einer gegebenen Handlung ein besonderes Licht, oder eine neue Bestätigung vorhersieht. Dieses bestimmt alsdann die ganze Einrichtung seines Plans: die Scenen, die er nur flüchtig berühren, und die er weitläuftiger ausführen, die Züge, die er hervorheben, und die er zurücktreiben, die Zwischen-

fälle, die er als bloſse Begebenheit einführen, und die er als Handlung entwikkeln will.

Auch der Dialogist kann, durch Anordnung seiner Scenen, und durch geschickte Vertheilung des Lichts und Schattens, mehr auf den einen als auf den andern Gesichtspunct arbeiten; aber so ganz und so ausschlieſsend kann ers doch nie, als der Erzähler. Seine Form verpflichtet ihn, sich weit tiefer ins Individuelle einzulassen, und in jeder Scene die er uns einmal vors Gesicht bringt, seine Handlung Schritt vor Schritt durch alle ihre Momente zu verfolgen. Er darf also nicht bloſs einen Theil der Reden anführen: er muſs sie in ihrem ganzen vollen Zusammenhange geben; er darf in einer Scene, die natürlicherweise noch weiter spielen müſste, nicht in der Mitte abbre-

brechen: er muſs sie ganz bis ans Ende hinausspielen lassen; er kann also auf keine Art nur eine gewisse Seite des Charakters zeigen: er muſs ihn so ganz, wie er ist, uns vor Augen stellen. Auch benimmt ihm seine Form die Freiheit, dem Leser oder Zuschauer von dem Gesichtspuncte, worin er ihn gern mögte treten lassen, in seiner eigenen Person einen Wink zu geben. — Indem also der Erzähler dem Wesen seiner Form getreu bleibt, und ein sehr gutes Werk macht, müſste der Dialogist, wenn er so ganz, wie jener, auf Einen bestimmten Gesichtspunct arbeiten wollte, dem Wesen der seinigen zuwider handeln, und folglich nothwendig ein schlechtes machen.

»Als Favart, sagt *Lessing* *), die Er-

*) Hamburg. Dramaturgie, Th. 1, Stück XXXV: Schriften, Th. 24, S. 279.

»zählung des Marmontel, (von der Ro»xelane) auf das Theater bringen wollte, »so empfand er bald, daſs durch die dra»matische Form die Intuition des mora»lischen Satzes gröſstentheils verloren ge»he, und daſs, wenn sie auch vollkom»men erhalten werden könne, das dar»aus erwachsende Vergnügen doch nicht »so groſs und lebhaft sei, daſs man da»bei ein anderes, welches dem Drama »wesentlicher ist, entbehren könne.« — In der Ausführung dieser Behauptung geht Lessing mehr auf den letztern als auf den erstern Punct; und auch diesen faſst er, wie es sein Endzweck mit sich brachte, mehr von der moralischen als von der poetischen Seite: er zeigt uns mehr, wie die unveränderte Handlung des Marmontel unser sittliches Gefühl beleidigen, als wie dadurch ein schlechtes Dra-

ma entstehen würde. Jener erste Punct: daſs nehmlich durch die Form des Gesprächs — und zwar auch ohne noch hinzukommende Pantomime — die Intuition des moralischen Satzes verschwinden würde, ist aus dem Obigen klar. Sollte diese Intuition erhalten werden; so müſste in der Ausführung des Gesprächs zu viel von demjenigen wegfallen, was sie nicht befördert, und also nothwendig hindert. Der Dichter müſste ganze zur Handlung gehörige Scenen in bloſse Erzählungen zusammen raffen, oder nur sehr unvollkommen errathen lassen; er müſste in denjenigen Scenen, die er uns wirklich vors Auge brächte, den Charakteren zu vieles von ihrem Detail, und folglich von ihrer Wahrheit, von ihrem Leben, nehmen. Das heiſst, er möſste in aller Absicht ein sehr mittelmäſsiges und verstüm-

meltes Drama machen, wenn allenthalben seine Eine Wahrheit, oder seine Eine Lehre durchschimmern, wenn uns Alles auf sie hinweisen sollte. — Aber, könnte man sagen, hat nicht jede Fabel die Intuition einer bestimmten moralischen Wahrheit zur Absicht? und hat uns nicht *Willamov* »dialogische Fabeln« gegeben, deren einige ohne Tadel sind? Oder haben nicht auch die Verfasser moralischer Erzählungen, z. B. *Marmontel* selbst, ihre Hauptscenen dialogirt? Beides ist richtig; allein es ist auch hier nur von der Ausführung gröfserer Handlungen, und in einem ganz dialogirten Werke, die Rede. Zu geschweigen, dafs in den meisten Fabeln, das was man ihre Handlung nennt, wie Lessing so gründlich gezeigt hat, etwas ganz anders ist, als die eigentlich von uns sogenannte Handlung.

Ich berühre nur noch flüchtig einige andere Unterschiede der beiden Formen, die sich aus dem Umstande ergeben, dafs der Erzähler in seiner eigenen Person spricht, und Rücksicht auf seinen Zuschauer nimmt. Da er seiner ganzen Materie Herr ist, weil er die Handlung als schon vergangen betrachtet: so giebt er um so leichter seinem Vortrage diejenige Ordnung, die ihm zur Einsicht des Zusammenhangs der Begebenheiten die schicklichste däucht. Er holt aus der Vergangenheit Umstände zurück, die auf den itzigen Punct der Handlung ein Licht werfen können; er bringt die eine Handlung bis auf einen gewissen Punct, wo eine andere gleichlaufende anfängt Einfluſs auf sie zu haben: er giebt also jene, oft ganze Seiten lang, auf; geht mit uns ganze Jahre hinterwärts, und vollendet

erst die Erzählung dieser zweiten Handlung bis auf den Punct, wo sie sich mit den spielenden Ursachen jener erstern vereinigt. Eben so blickt er zuweilen in die entfernteste Zukunft hinein, wenn er davon dem itzigen Augenblicke ein Licht versprechen, oder eine Reflexion, die ihm eben hier an ihrer Stelle scheint, dadurch bestätigen kann. — Dem Dialogisten, wie man sogleich gewahr wird, ist diese Freiheit durchaus benommen; denn bei ihm ist die Handlung allererst im Werden begriffen, und die Zukunft ist für ihn noch wirklich Zukunft, mit allem ihren trüben und ungewissen Nebel umgeben. Das Zurückblicken in die Vergangenheit steht ihm nur insofern frei, als es von seinen Personen selbst, auf eine ihren wirklichen Bedürfnissen, und ihren eigenen Absichten gemäfse Art geschehen kann. Hat

er zwei gleichlaufende Handlungen in seinem Plane; so muſs er sich so zu helfen wissen, daſs er sie auch wirklich gleichlaufend vorstelle: eben weil wir ihm nicht erlauben, ins Vergangene zurückzugehn, oder das Künftige vorwegzunehmen.

Ferner mischt der Erzähler Beschreibungen ein, wo die Einsicht der Handlung von der besondern Lage der Personen, oder der eigenen Beschaffenheit der Scenen abhängt; er sagt die Pantomime, wo sie eine nothwendige oder erklärende Beziehung auf die Handlung hat, ausdrücklich hinzu. Hingegen der Gesprächschreiber, bei dem Alles Gegenwart ist, und der von keinem Zuhörer weiſs, überläſst dieses Alles dem Anblick; er kann nur soviel davon zu verstehen geben, als die Personen ohne Zwang, und ohne wider die Natur zu verstoſsen, in ihre Re-

und bei welchen Gegenständen sie die vollkommnere und interessantere sei; in welchen Fällen man lieber die Formen zu vermischen, als sie rein zu erhalten habe; welches eigne Genie zum Erzähler, und zum Dialogisten gehöre; und endlich, was für Regeln im Gespräch, und was für andere in der Erzählung müssen beobachtet werden.

ÜBER DIE SCHÖNHEIT DES EINFACHEN.

GESCHRIEBEN 1776.

Das Gespräch, das *Sokrates* mit dem Sophisten *Hippias* über die Schönheit hält *), entscheidet nichts in der Sache selbst; aber den Punct, worauf es ankömmt, bestimmt es ganz richtig.

Wir könnten sagen, heifst es, dafs blofs dasjenige schön sei, was wir durch die Sinne des Gesichts und Gehörs erkennen. Aber Geruch und Geschmack und Gefühl geben doch auch Vergnügen, haben doch auch ihre angenehmen Gegenstände; und warum befassen wir denn nicht Alles unter dem einzigen Begriff des Angenehmen? Warum machen wir aus dem Schö-

*) Beim *Platon* im ersten Gespräche: *Hippias.*

nen eine eigne Untergattung, die wir dem blofs Angenehmen entgegensetzen? — Liegt etwa die Schönheit des Sichtbaren blofs darin, dafs es gesehn wird? Nein! denn so könnte das was gehört wird, nicht schön seyn. Liegt die Schönheit dessen was dem Ohre angenehm ist, blofs darin, dafs es gehört wird? Auch nicht! denn so wäre wieder das nicht schön, was wir sehen. Oder entspringt etwa das Schöne allererst aus der Vereinigung beider Sinne? Wiederum nicht! denn Gesicht sowohl als Gehör haben jedes seine Schönheit für sich, ohne von einander abhängig zu seyn. — Worin liegt also das Gemeinschaftliche, das sich bei jedem dieser beiden Sinne, aber auch nur bei ihnen, nicht bei den andern, findet? —

Für die *zusammengesetzten* Empfindungen hat man diese Frage bereits be-

antwortet, aber noch nicht für die *einfachen*. Man hat gezeigt, warum Figur, Colorit, Musik, aber noch nicht, warum auch einzelne Farben und Töne schön sind. Gleichwohl fängt der Unterschied, den der feinere Sprachgebrauch unter den Sinnen macht, schon bei ihren einfachsten Empfindungen an. Die Eindrücke des Geruchs, Geschmacks, und Gefühls, nennt man nur *gut* oder *angenehm*; die einfachen Empfindungen des Gesichts und Gehörs nennt man auch *schön*. Man spricht von der schönen Farbe eines Gewandes, dem schönen Roth einer Rose, dem schönen Schlag einer Nachtigall, dem schönen Ton einer Flöte. Wenn also der Sprachgebrauch nicht Unrecht hat, so mufs schon in den einfachen Empfindungen des Gesichts und Gehörs etwas Allgemeines und Eigenthümliches liegen, wo-

durch sie sich von den Eindrücken der übrigen Sinne unterscheiden; und damit kömmt dann die Frage wieder: Worin besteht dieses Allgemeine und Eigenthümliche?

Bei Geruch, Geschmack und Gefühl liegt die Ursache, warum uns die Eindrücke so oder anders rühren, im Körper. Die Seele ergötzt sich über eine vortheilhaft scheinende, oder beunruhigt sich über eine nachtheilig scheinende Veränderung des Nervengewebes. — Sollte bei Farben und Tönen die Ursache, warum sie uns angenehm oder widrig sind, nicht auch körperlich seyn?

Das Grüne, sagt man, ist für die Nerven des Auges stärkend und heilsam; und so findet sich's in der That. Wenn ein Auge nur überall Licht vertragen kann, so ist ein sanftes Grün die ihm zuträglich-

lichste Farbe. Das zu helle Roth des Scharlachs ist dem kränkelnden Auge schmerzhaft, und selbst dem stärksten, wenn es in zu hellem Lichte gesehn wird, empfindlich. Man mache diesen Fall allgemein; und die Ursache des Gefallens und Mifsfallens liegt bei den Farben so gut im Körper, wie bei Geruch und Geschmack. — Eben also mit den Tönen: denn einige verstimmen gleichsam die Nerven; andre geben ihnen einen Grad der Spannung, der für sie wohlthätig ist. Man weifs, dafs einst *Leibnitz* den Ärzten eine gröfsere Aufmerksamkeit auf die Wirkung der Töne empfahl.

Schwächer ist freilich Lust und Unlust bei Gesicht und Gehör, als bei den übrigen Sinnen. Aber sollte denn Schönheit nur einen geringern Grad der Sinnenlust bezeichnen? — Wir würden dann

nicht das Schöne dem bloſs Angenehmen *entgegensetzen;* wir würden uns nicht etwas Anders, und etwas Höhers, darunter denken.

Oder sollte vielleicht ein Unterschied in dem Gesetze liegen, nach welchem Lust und Unlust erfolgt? Ich denke: eben so wenig! Denn überall ist der gewisse und feste, aber mittlere, gemäſsigte Eindruck der angenehme. Was auf irgend eine Art das Werkzeug zu heftig angreift, das miſsfällt; was es zu matt und zu weichlich angreift, ein zu ungewisses, ohnmächtiges Bestreben, auf die Nerven zu wirken, äuſsert, das miſsfällt auch. Dem Geschmack ist das Strenge und das Schale, dem Geruch das Heftige und das Fäulichte, dem Gefühl das Starre und das Nachgiebige widrig; und eben so dem Gesicht das zu *Glühende* und das

Fahle, dem Ohr die *betäubende* Pfeife und das *dumpfe* Murmeln eines Ciceroкopfs. —

Burke, um dies hier beiläufig zu sagen, sucht die Ursache alles positiven Vergnügens in dem Erschlaffen *). Die einzige Bemerkung widerlegt ihn, die für alle Sinne wahr ist: daſs von den mittlern Eindrücken, wo das *Maximum* des Angenehmen und Schönen ist, sich die Empfindung des Vergnügens, und so auch die Benennung: Angenehm und Schön, viel weiter nach oben gegen die *stärkern* Eindrücke, als nach unten gegen die *schwächern*, erstreckt. Nach oben hin nehmlich, ist die erste Gränzscheidung zwischen dem angenehmen *Schönen* und

*) „Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unsrer Begriffe vom Erhabnen und „Schönen." S. 251 der deutschen Übers.

dem auch angenehmen *Erhabnen;* nach unten hin, die andre zwischen dem allein angenehmen *Schönen* und dem nie angenehmen *Ekelhaften.* Wo also das Ekelhafte eintritt, da hört das Vergnügen sehr frühe auf; wo das Erhabne eintritt, da währt das Vergnügen noch lange fort. Das Schöne verliert sich in das Erhabne, und erst bei den sehr merklichen Graden der Erschütterung wird man inne, dafs die Gränze ist überschritten worden. — Es ist doch schön! sagt man vom Scharlach, gerade als ob man sich's ungern gestünde, dafs man für stärkere Eindrücke zu schwach ist, und also mit Vergnügen die Kraft bemerkte, sie zu ertragen.

In dem *körperlichen* Eindrucke scheint, nach dem was wir hier ausgemacht, der gesuchte Unterschied nicht gegründet zu

seyn; sollt' er mehr in der Vorstellung liegen, welche die Seele erhält? Denn irgendwo muſs doch ein Unterschied seyn, wenn der Sprachgebrauch Grund haben soll; und den hat er fast immer.

Home unterscheidet die feinern und die gröbern Sinne so: Bei diesen, sagt er, wird die Seele die Berührung des körperlichen Werkzeuges gewahr, und denkt sich die Empfindung selbst in dem Werkzeuge; bei jenen hingegen nicht. Der Geruch scheint ihm einige Schwierigkeit zu machen; aber er thut, als ob er ihm keine machte, und entlehnt eben von ihm sein erstes Beispiel. — Wir müssen doch sehen, ob dieser Unterschied hier anwendbar ist.

Zuerst würde dann folgen: daſs wenigstens für *Bonnets* belebte Statue der Geruch eine schöne Empfindung wäre.

Denn ich behaupte: solange diese Statue keine andern Sinne geübt, so würde sie die Berührung des sinnlichen Werkzeuges nicht inne werden, und sich auch die Empfindung nicht im Werkzeuge denken. — Doch diese Anmerkung trifft noch den rechten Punct nicht; ich hätte sie sparen können.

Aber zweitens giebt es für das Ohr Empfindungen, die unstreitig angenehm sind, bei denen die Seele die Berührung des Werkzeugs eben so wenig gewahr wird, und die gleichwohl kein Mensch *schön* nennt. Nicht leicht ist ein Dichter, der nicht von dem angenehmen Flüstern des Zephyrs, von dem sanften Murmeln der Quelle, von dem lieblichen Rauschen des Bachs sollte gesungen haben. Aber noch niemand hat sich leicht des Ausdrucks bedient: ein *schönes Flüstern*,

ein *schönes Murmeln*, ein *schönes Rauschen*. Und insoferne bestimmt Sokrates den Begriff des Schönen nicht völlig richtig, wenn er alles das Angenehme schön nennet, welches uns durch Gesicht und Gehör kömmt.

Dieser Unterschied, den der Sprachgebrauch macht, scheint uns indessen Licht zu versprechen. Wie, wenn wir ihm nachgingen, und durch ihn die Aufgabe zu lösen suchten? —

So wie in allen Erscheinungen der Natur, so giebt es unstreitig auch im Rauschen, und andern dem ähnlichen Eindrücken, Verschiedenheiten. Gleichwohl fiel es noch niemanden ein, mannichfaltige Eindrücke dieser Art so zu verbinden und abzuändern, daſs etwas der Harmonie und Melodie Ähnliches entstünde. Die Eindrücke sind hier, jeder für sich, ange-

nehm; aus dem wahrgenommenen *Verhältnisse* derselben, aus dem Übergange von einem zum andern, quillt kein Vergnügen. Mit andern Worten: es giebt hier keine Einheit im Mannichfaltigen, keine Schönheit des Zusammengesetzten.

Hingegen mit den Tönen, und so auch mit den Farben, ist es ein anderes. Für jene ist die Kunst der Musik bereits erfunden; für diese hat sie erfunden werden sollen: und wenn es noch keine *Melodie* der Farben giebt, so giebt es doch, in jedem schönen Gemälde, eine gewisse *Harmonie* derselben. Harmonie unter Farben aber will in Absicht auf Schönheit mehr sagen, als Harmonie unter Tönen. Ein einzelner Accord ist eigentlich nur als einfache Empfindung schön: denn bei dem Sinn des Gehörs, der bloſs *abgeleitete* Eigenschaften gewahr wird, fallen,

eben wie bei Geruch und Geschmack, alle *gleichzeitigen* Eindrücke *in einander*, ohne dafs sich das Mannichfaltige darin unterscheiden liefse. Beim Gesicht hingegen, das die abgeleitete Eigenschaft der Farbe nie anders als in der ursprünglichen der Figur erkennt, fallen, bei jener wie bei dieser, die Theile *aus einander*, und das Mannichfaltige wird nicht blofs schlufsweise oder durch Auflösung, es wird unmittelbar durch den Sinn selbst unterschieden.

Aus mehrern Tönen und Farben also kann durch schickliche Verbindung Schönheit hervorkommen; sie sind die *Elemente* der Schönheit, wie die Realitäten der Vollkommenheit. Eben darum nehmen sie Theil an der Benennung, ob sie gleich an sich, als blofs einfache Empfindungen, noch nicht schön sind.

Diese Auflösung scheint richtig; aber nun entwickelt sich eben aus ihr eine andre Frage, ohne deren Beantwortung keine Befriedigung ist. Wie kömmt es nehmlich, dafs nur Farben und Töne fähig sind, Elemente des Schönen zu werden? Was unterscheidet sie, als solche, von den einfachen Empfindungen, aus deren Verbindung *keine Schönheit* entsteht? — Oder, da wir nun eine Empfindung des Gehörs kennen, die den Empfindungen der gröbern Sinne gleich gilt: was unterscheidet das bloſse *Geräusch*, das man nur *angenehm* nennt, von dem musikalischen *Ton*, den man *schön* nennt?

Ein leicht zu bemerkender Unterschied zwischen beiden ist der: dafs ein fortwährendes Geräusch uns weit später, als ein ausgehaltener Ton zur Last fällt. An das Ufer eines Bachs wirft man sich Stun-

denlang hin; aber ein Schall, ein Laut, und am meisten ein Ton, der nicht aufhört oder immer hartnäckig wiederkömmt, wird sehr früh unerträglich. — Die Seele, die überhaupt einen Ekel an allen zu einförmigen Vorstellungen hat, muſs also die Vorstellung des Tons am allereinförmigsten finden; das heiſst: es muſs hier in dem Mannichfaltigen, welches noch immer auch die einfachste Empfindung enthält, weniger Verschiedenheit geben; oder: der Ton muſs eine *unvermischtere, reinere, einfachere*, und eben darum auch *bestimmtere, abgemeſsnere* Vorstellung seyn, als das bloſse Geräusch.

Bei dem Gesange und der Rede kann man diesen Unterschied, der in der Wirkung Statt findet, auch in der Ursache bemerken. Wer bloſs *spricht*, also Schall hervorbringt, der läſst das Organ in sei-

nem gewöhnlichen schlaffern und schwankendern Zustande; wer *singt*, spannt es an und giebt ihm, bei jeder Veränderung des Tons, eine ganz abgemeſsne, durchaus bestimmte Bildung.

Was aber diese Bestimmtheit und Abgemessenheit zur Hervorbringung der musikalischen Schönheit wirke? sieht man von selbst. Alle Harmonie, und so auch alle Melodie, gründet sich auf die Wahrnehmung *bestimmter* Verhältnisse; aber unmöglich könnten die Verhältnisse bestimmt seyn, wenn es die Glieder nicht wären. — Man lasse Mehrere in einander *reden*: und es entsteht nichts, als ein dumpfes Geräusch, das weder wohlklingt noch miſsklingt; man lasse sie in einander *singen*: und es entsteht entweder der prächtige Wohllaut eines *Händelschen* und *Graunischen* Chors, oder

ein wildes wüstes Geheul, vor dem ein jeder davonläuft.

Verbindet man *Rede* mit *Gesang* oder *Musik*, so entsteht abermals weder Harmonie noch Disharmonie. — In einer neuerlich versuchten Gattung von Schauspielen *), die zwischen Oper und Drama mitten inne fällt, spricht zuweilen der Schauspieler mitten in die Musik; zuweilen fällt die Musik mitten in die Declamation ein. — Feine Ohren wollten hier Mifsklang bemerken; noch feinere waren blofs unzufrieden, dafs sich nicht Alles zu Einem Wohlklang vereinigte: von eigentlichem Übelklang wufsten sie nichts. Jene schienen für wirkliche Empfindung zu nehmen, was blofs Folgerung aus dem falschen Grundsatze war: dafs Alles was

*) Den sogenannten Monodramen, Duodramen, Melodramen.

nicht harmonire, disharmonire. Aber der bloſse Schall ist nur insoferne widrig, als er die Aufmerksamkeit stört; eigentlich *harmoniren* kann er so wenig, als *disharmoniren:* denn er selbst ist viel zu wenig bestimmt, um ein bestimmtes Verhältniſs zu geben.

Diesen Fall mit den Tönen allgemein gemacht, würde ich sagen: Jede einfache Empfindung, die Element der Schönheit werden soll, muſs eine so *bestimmte* abgemeſsne Vorstellung seyn, daſs, wenn eine andre eben so bestimmte und abgemeſsne dazu kömmt, ein *sichres* und *faſsliches* Verhältniſs der einen zur andern entstehe. Durch ihre Abgemessenheit und Bestimmtheit wird jede einzelne Empfindung fähig, Glied einer Reihe zu werden, in welcher die Seele, durch lauter sichre

Verhältnisse, von einer zur andern fortschreitet; und eben diese Fähigkeit charakterisirt sie, als Element der Schönheit.

Die Anwendung hievon auf die Farben ist leicht, und, obgleich die Theorie derselben noch einigermafsen streitig ist, unbedenklich. *Euler*, wie man weifs, verwirft die *Neutonsche* Erklärungsart, und leitet die Entstehung und Verschiedenheit der Farben aus eben den Gründen her, aus welchen die Entstehung und Verschiedenheit der Töne erklärt wird. Man halte diese Theorie für annehmungswürdiger, weil sie mehr Simplicität in die Natur bringt; oder für gleich unzureichend, weil sie doch nur anders das Phänomen übersetzt, nicht erklärt: es ist für uns genug, dafs die Farben nicht blofs einzeln gefallen, dafs wir sie vergleichen,

und Mifshelligkeit oder Übereinstimmung unter ihnen gewahr werden; dafs wir bestimmte Verhältnisse derselben allgemein anerkennen, und dafs schon Versuche, diese Verhältnisse festzusetzen, gemacht sind. — Ja, wären auch noch keine gemacht, so empfindet doch das Ohr die Verhältnisse der Töne, auch ohne dafs man an ihre Berechnung denkt, und das Auge würde die Verhältnisse der Farben schätzen, auch ohne dafs die Theorie sie entwickelte.

Nunmehro zu dem Puncte zurück, von dem wir ausgingen: warum ist der *Geschmack* einer Frucht, oder der *Geruch* einer Blume nicht *schön?* Warum würde es jeden befremden, wenn man mit *Burke* *) das Süfse die *Schönheit für den Ge-*

*) Am angef. Orte S. 261.

Geschmack, oder nach der Analogie dieses Ausdrucks, das Balsamische die *Schönheit für den Geruch* nennte? — Weil die Empfindungen dieser gröbern Sinne nicht die Bestimmtheit, nicht die Abgemessenheit haben, dafs aus ihrer Verbindung Schönheit hervorkommen könnte. Nicht deswegen fehlt diesen Empfindungen die Schönheit, weil sie nicht *mannichfaltig* genug sind, sondern aus dem ganz entgegengesetzten Grunde, weil sie nicht *einfach* genug sind. — Warum entlehnen aber die feinern Sinne, für die ihnen eigenthümlichen Empfindungen, Ausdrücke von gröbern Sinnen? Warum sind Farben *sanft*, und Töne *süfs*? Weil sich diese Ausdrücke nur auf den gemilderten körperlichen Eindruck, auf die angenehme Erschütterung des Werkzeuges bezie-

hen, und diese Erschütterung allen Sinnen gemein ist.

Angenehm also für den sinnlichen Eindruck, und völlig abgemessen und *bestimmt* in der Vorstellung: das sind die Bedingungen, ohne welche diese Empfindungen nicht schön seyn können. Bei Farben und Tönen finden sich diese Bedingungen unzertrennt bei einander, so daſs mit der Bestimmtheit zugleich die Anmuth, und mit der Anmuth zugleich die Bestimmtheit wächst und abnimmt. Immer sind die *mittlern* Töne zugleich die lieblichsten für das Ohr, und die bestimmtesten in der Vorstellung: *je tiefer* oder *je höher* sie werden, desto weniger schmeicheln sie dem Sinne, und desto schwerer wird ihre Stimmung. Auch für das Auge sind die zu *hohen* blendenden

und die zu *tiefen* schwärzlichen Farben zugleich die am wenigsten angenehmen und die am wenigsten bestimmten. —

Aber bis itzt war blofs von Farben und von Tönen die Rede; giebt es nicht noch andere Schönheit, die aus andern Elementen entspringt? Und wenn es deren giebt; werden die Merkmaale *allgemein* seyn, die wir hier für die Elemente des Schönen gefunden haben?

Die erste Frage beantwortet sich leicht; denn die Hauptschönheit für das Gesicht, und die einzige für das Gefühl, entspringt aus ganz andern Elementen, die auch nicht in dem Sinne einfach sind, wie Farben und Töne: aus *Linien* nehmlich, oder aus *Flächen*. Wenn diese Linien, bleibend und fest, zusammenhangende Umrisse bilden, so haben wir die Schönheit

der *Gestalt* oder *Figur;* wenn sie eben itzt erst entstehen und wieder verschwinden, wie in einer anschwellenden und wieder herabsinkenden Welle, so haben wir die Schönheit der *Bewegung*. Mit *Locke* zu reden, geben uns die Linien die Schönheit *urspriünglicher;* Farben und Töne, die Schönheit *abgeleiteter* Eigenschaften.

Was die zweite Frage betrifft; so erhellt sogleich, daſs auch Linien eine *bestimmte* Vorstellung geben müssen, da nichts der genauesten Berechnung so fähig ist, als sie. Es bleibt also nur das zu untersuchen: ob auch ihre Empfindung *körperlich* angenehm seyn kann?

In der Bewegung ist zweierlei zu unterscheiden: *Geschwindigkeit* nehmlich, und *Richtung*. Ein zu hoher Grad der

Geschwindigkeit ist körperlich unangenehm: das zu heftig erschütterte Auge schliefst sich, und im Gehirn entsteht Schwindel. Es ist ein Eindruck, der nach der Seite des *Erhabnen* hin ausschweift; so wie das zu langsam Kriechende ein widriger Eindruck ist, nach der Seite des *Ekelhaften* hin. — Ich folgere, weil das *Extremum körperlich* unangenehm ist, dafs der *mittlere* Eindruck *körperlich* angenehm seyn mufs.

Die Frage von der *Richtung* reducirt sich auf die von der *Figur*. — Allaujähling abändernde Linien und Flächen, »Körper, sagt *Burke*)*, die uneben und eckig sind, verletzen die Werkzeuge des *Gefühls*, und erregen eine Art von schmerzhafter Empfindung, die aus der

*) Am angef. Orte S. 253.

gewaltsamen Spannung oder Zusammenziehung der musculösen Fibern entsteht.« — Beinahe das Nehmliche sagt er von dem *Gesicht;* denn er glaubt, dafs die Schärfe der Ecken in den Sehnerven eine Art von *gewaltsamer, krampfhafter* Bewegung verursache *). — In Ansehung des Gefühls hat er sichtbar Recht; in Ansehung des Gesichts, scheint er sich ein wenig zu stark auszudrücken: indefs ist doch immer Wahres in dieser Behauptung. Allein um gründlicher hierüber zu urtheilen, müfste man vorher die Ursache des Wohlgefallens an der *Continuität* der Eindrücke untersuchen, die eben das Hauptmerkmaal der Schönheit ist.

Vorläufig indefs läfst sich das Vergnügen, welches die Betrachtung einer schö-

*) Ebendas. S. 261.

nen Figur der Seele gewährt, als ein reineres, von körperlicher Wollust unvermischtes Vergnügen betrachten. Es kömmt mit dieser Wollust durchaus zu keinem Bewufstseyn; das ganze Vergnügen, das hier genossen wird, scheint immer seinen Sitz in der erkennenden und vergleichenden Seele zu haben. Dies ist sogar auch der Fall mit dem äufsersten entgegenstehenden Mifsvergnügen an den eckigsten und verwickeltsten Umrissen; denn wie krank auch das Auge und wie empfindlich es auch gegen die geringste zu lebhafte Farbe seyn mag, so weifs es doch von keinem Schmerz, wenn man ihm *ekkige* Körper, und von keiner Erleichterung, wenn man ihm Körper von *sanftern* Umrissen vorhält. Es darf nur überall Licht vertragen können, so öffnet es

sich eben so willig für den Würfel, als für die Kugel, und verschließt sich vor dem ägyptischen Obelisk so wenig, als vor der korinthischen Säule. — —

ÜBER
DIE MUSIKALISCHE MALEREI.

AN
DEN KÖNIGL. CAPELLMEISTER
HERRN REICHARDT.

GESCHRIEBEN 1780.

Liebster Freund,

So viel ich sehe, wird die Untersuchung die Sie mir aufgegeben, auf folgende vier Fragen hinauslaufen:

Erstlich: Was heißt Malen?

Zweitens: Was für Mittel hat die Musik zum Malen?

Drittens: Was ist sie durch diese Mittel im Stande zu malen?

Viertens: Was soll sie malen, und was soll sie nicht malen?

Die Beantwortung dieser Fragen, wenn man sie völlig gründlich geben will, führt hie und da in sehr feine, fast spitzfindige Untersuchungen. Ich will diesen Spitzfin-

digkeiten ausweichen, nur das was mir unumgänglich nöthig scheint, voranschikken, und zum Praktischen eilen.

Malen heiſst: einen Gegenstand, nicht durch bloſs willkürliche verabredete Zeichen für den Verstand andeuten, sondern ihn durch natürliche Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen. Das Wort: Löwe, erweckt bloſs eine Vorstellung in meinem Verstande; das Gemälde eines Löwen stellt mir das sichtbare Phänomen wirklich vor die Augen. Das Wort: Brüllen, hat bereits etwas Malerisches; der *Bendaische* Ausdruck in der »Ariadne« ist die vollständigere Malerei des Brüllens.

In der Poesie zwar wird das Wort noch etwas anders gebraucht. Ein Dichter heiſst um so mehr ein Maler,

Erstlich: Je mehr er mit seinen Vor-

stellungen in's Besondere, in's Individuelle geht; je mehr er ihnen durch nähere Bestimmung Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit giebt. Die Sprache liefert ihm meistens nur allgemeine Notionen für den Verstand, die erst der Zuhörer oder Leser in Bilder der Einbildung verwandeln muß; der Dichter kömmt, durch nähere Bestimmung jener Notionen, der Einbildung zu Hülfe, und erweckt sie, sich die Bilder aus einem bestimmtern Gesichtspuncte, mit einer vorzüglichen Kraft und Deutlichkeit, zu denken.

Zweitens: Je mehr er das Mechanische, Klang der Wörter und Fall des Sylbenmaßes, mit dem innern Sinn der Rede in Übereinstimmung bringt. Anders: Je mehr er Ähnlichkeit mit dem vorzustellenden Gegenstande selbst, in die sinnliche Empfindung der Zeichen legt, die die

sen Gegenstand andeuten. Oder noch anders: Je mehr er seine bloſs willkürlichen Zeichen den natürlichen nähert.

In der Musik fällt der erste Verstand des Worts Malerei weg, und nur der zweite bleibt. Die Töne der Musik sind keine willkürlichen Zeichen; denn es ist nichts, was man sich dabei denken wollte, verabredet: sie thun ihre Wirkung nicht durch etwas, das durch sie angedeutet würde, sondern durch sich selbst, als solche, und solche Eindrücke auf unser Gehör. Der Tonsetzer hat nichts Allgemeines zu individualisiren; er hat keine Notionen des Verstandes, dadurch daſs er sie specieller machte, zu verschönern. Allein er kann durch seine Töne, als durch natürliche Zeichen, Vorstellungen anderer verwandten Gegenstände erwecken; kann uns durch sie diese Gegenstände, wie der

Maler die seinigen durch Farben, andeuten wollen. Und dann muſs er thun, was der Dichter, als Maler in der zweiten Bedeutung, that: er muſs seine Töne so nachahmend machen, und ihnen mit dem Gegenstande selbst so viel Ähnlichkeit geben, als möglich.

Diese Malerei nun ist entweder *vollständig*, oder *unvollständig*. Jene bringt uns das *ganze* Phänomen vor die Empfindung; diese nur einzelne *Theile* oder *Eigenschaften* desselben.

Die vollständige Malerei findet sichtbar nur da Statt, wo der Gegenstand selbst hörbar ist, und sich mit abgemessenem Ton und Rhythmus verträgt.

Was die unvollständige Malerei betrifft; so kann

Erstlich der Gegenstand ein aus Eindrücken verschiedener Sinne zusammen-

gesetztes Phänomen seyn, wo Hörbares mit Sichtbarem u. s. w. vermischt ist. Der Tonkünstler erweckt in der Phantasie die Vorstellung des Ganzen, indem er das Hörbare nachahmt. So malt er eine Schlacht, ein Gewitter, einen Orcan.

Zweitens kann zwar der Gegenstand ganz und gar nichts Hörbares enthalten; aber er trifft mit den hörbaren Tönen in gewissen allgemeinen Eigenschaften zusammen, die der Phantasie einen leichten Übergang von diesen auf jenen verschaffen.

Es giebt nehmlich Ähnlichkeiten, nicht bloß zwischen Gegenständen einerlei Sinnes, sondern auch verschiedner Sinne. Langsamkeit und Geschwindigkeit z. B. finden sich eben sowohl in einer Folge von Tönen, als in einer Folge von sichtbaren Eindrücken. Ich will alle dergleichen

chen Ähnlichkeiten *transcendentelle* Ähnlichkeiten nennen.

Solche transcendentelle Ähnlichkeiten nun spürt der Tonsetzer auf, und malt den schnellen Lauf einer *Atalante*, den freilich nur die Mimik vollständig nachahmen kann, durch die geschwinde Folge seiner Töne wenigstens unvollständig. Kann er damit die Nachahmung des Keuchens vereinigen; so hat er zugleich den hörbaren Theil des Phänomens dargestellt: er hat zwiefach gemalt.

Hiedurch nun werden die Gegenstände, die der Tonsetzer malen kann, schon gar sehr vervielfältigt. Viele Gegenstände der andern, besonders des an Begriffen ergiebigsten äußern Sinnes, des Gesichts, fallen durch ihre transcendentellen Ähnlichkeiten mit den Tönen, unter die musikalische Nachahmung.

Zugleich erklärt sich's aber, wenigstens schon zum Theil: warum die musikalische Nachahmung insgemein nur so unbestimmt; warum es, ohne Hülfe der Worte, so schwer ist, den malenden Tonsetzer zu verstehen. Die Nachahmung geschieht fast immer nur unvollständig, nur theilweise, nur nach allgemeinen Eigenschaften; es mag nun äußerer sinnlicher Gegenstand, oder innere Empfindung nachgeahmt werden. Denn die Empfindung wird gleichfalls nur allgemein nachgeahmt; individualisirt kann sie nur durch bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes werden. Bald ein mehreres hievon.

Die sämmtlichen transcendentellen Ähnlichkeiten, welche zu dieser Nachahmung dienen, hier anzuführen, wäre eben so überflüssig, als es unmöglich wäre. Die

Natur geht hier so sehr in's Feine, daſs kaum die spitzfindigste Untersuchung ihr nachgrübeln kann. Doch haben diejenigen welche dem Ursprung der Sprachen nachgeforscht, unter andern eine berühmte Secte alter Weltweisen *), schon manche, auch für diese Theorie brauchbare, Idee geliefert.

Eben diese alten Weltweisen erinnern mich, daſs es noch ein andres wichtiges Mittel zu unsrer unvollständigen Malerei giebt. Nehmlich der Tonsetzer malt noch

Drittens: indem er weder einen Theil, noch eine Eigenschaft des Gegenstandes selbst, sondern den Eindruck nachahmt, den dieser Gegenstand auf die Seele zu machen pflegt. Durch dieses Mittel erhält die musikalische Nachahmung ihren

*) Die Stoiker. Man s. *Tiedemann's* System der Stoischen Philos., Th. 1, S. 147 folgg.

weitesten Umfang. Denn nun braucht's an dem Gegenstande selbst auch jener Eigenschaften nicht mehr, die ich transcendentelle Ähnlichkeiten nannte. Auch sogar die Farbe wird malbar. Denn der Eindruck einer sanften Farbe hat etwas Ähnliches mit dem Eindruck eines sanften Tons auf die Seele.

Um einzusehen: wie diese Eindrücke, oder überhaupt alle innern Empfindungen der Seele, gemalt werden können, und warum diese Malerei der Musik am besten gelinge? ferner: warum doch auch diese Malerei noch immer unvollständig bleibe? müssen wir zuvor unsre obige zweite Frage beantworten: Was für Mittel hat die Musik zum Malen?

Ich setze hieher, was ich weiſs, und so gut als ich's weiſs. Dem Meister in der Kunst kömmt es zu, meine irrigen

Ideen zu verbessern, und meine mangelhaften zu ergänzen. — Die Mittel zur musikalischen Malerei sind also, meiner Kenntnifs nach,

Erstlich: Die Wahl der *Tonart*. Wir haben harte und weiche.

Zweitens: Die Wahl des *Tons*, aus welchem das Stück gehen soll. Jede der zwölf Dur- und Molltonleitern unterscheidet sich von den übrigen durch verschiedene eigene Intervalle, und bekömmt dadurch einen eigenen Charakter. C-dur und As-dur gehn in ihrem Charakter am meisten von einander ab, weil die Fortschreitungen ihrer Tonleitern am meisten verschieden sind; und ein charakteristisches Instrumentalstück aus C-dur in As-dur transponirt, würde fast unkenntlich werden. Das Nehmliche gilt von den Molltönen.

Drittens: Die *Melodie.* Es ist sehr wichtig, ob die Töne in engen oder in weiten, in leichten oder in schweren Verhältnissen fortschreiten, ob in einförmig langen, oder in kurzen, oder in vermischten Noten. Eben so: ob die Vermischung nach sichtbarer Ordnung, oder mit anscheinender Unregelmäfsigkeit geschieht; ob die Verzierungen einfach, oder mannichfaltig und reich sind, u. s. w. Ich zweifle, ob sich Alles, was hier in Betrachtung kömmt, angeben läfst.

Viertens: Die *Bewegung.* Darunter ist begriffen: gleiche oder ungleiche, lange oder kurze Tactart; geschwinde oder langsame, einfache oder abwechselnde und mannichfaltige Bewegung in verschiedenen Stimmen; gleiche oder ungleiche, oft auch gegen einander laufende Bewegung, u. s. w.

Fünftens: Der *Rhythmus.* Die Perioden und ihre Abschnitte sind entweder lang oder kurz, gleich oder ungleich.

Sechstens: Die *Harmonie,* die Zusammensetzung mit einander klingender Töne zu unmittelbarem oder mittelbarem Wohlklange. Hier kömmt in Betrachtung: die Art der Zusammensetzung einfacher oder mannichfaltiger, leichterer oder schwererer Verhältnisse; die Art der Fortschreitung dieser zusammengesetzten Verhältnisse, die in einer unendlichen Zahl von Ausweichungen geschehen kann; die Trägheit oder Schnelligkeit in den Ausweichungen; die Fülle oder Leere, Klarheit oder Dunkelheit, Reinigkeit oder Unreinigkeit der Harmonie, die oft nur scheinbare Unreinigkeit ist, u. s. w.

Siebentens: Die Wahl der *Stimme.* Tiefe, hohe, Mittelstimme, solche und

solche Mischung der Stimmen, thut jedes eine andere Wirkung.

Achtens: die Wahl der *Instrumente*, nach ihren eigenen sehr verschiedenen Charakteren, und die Art der Vermischung der Instrumente.

Neuntens: Die *Stärke* und *Schwäche*, die Nüancirung derselben durch ihre verschiedenen Grade, und die Art der Nüancirung.

Wie durch den Gebrauch dieser Mittel, so weit er reicht, der Tonsetzer die innern Empfindungen und Bewegungen der Seele malen könne, wird durch folgende Betrachtungen deutlich werden.

Zuerst: Alle leidenschaftlichen Vorstellungen der Seele sind mit gewissen entsprechenden Bewegungen im Nervensystem unzertrennlich verbunden, werden durch Wahrnehmung dieser Bewe-

gungen unterhalten und verstärkt. Aber nicht allein entstehn im Körper diese entsprechenden Nervenerschütterungen, wenn vorher in der Seele die leidenschaftlichen Vorstellungen erweckt worden; sondern auch in der Seele entstehn die leidenschaftlichen Vorstellungen, wenn man vorher im Körper die verwandten Erschütterungen verursacht. Die Einwirkung ist gegenseitig: eben der Weg, der aus der Seele in den Körper führt, führt zurück aus dem Körper in die Seele. Durch nichts aber werden diese Erschütterungen so sicher, so mächtig, so mannichfaltig bewirkt, als durch Töne. Daher bedient sich auch die Natur vorzüglich der Töne, um die unwillkürliche Sympathie, die sich unter Thieren einerlei Gattung findet, zu erregen. Das Schreien des leidenden Thiers setzt die

Nerven des nicht leidenden in eine ähnliche Erschütterung, welche in der Seele des letztern die ähnliche Empfindung erweckt; die daher den Namen des Mitleidens führt. Das Nehmliche gilt von der Mitfreude.

Zweitens: Jede Art leidenschaftlicher Vorstellungen, unterscheidet sich durch die Fülle, den Reichthum der mehrern darin vereinigten Vorstellungen; durch die gröfsere Mannichfaltigkeit des Vielen, was in jeder verbunden ist; durch die gröfsere oder geringere Übereinstimmung dieses Mannichfaltigen, woraus eine gröfsere oder geringere Schwierigkeit entsteht, die ganze Vorstellung zu fassen und zu durchdenken; durch die langsamere oder schnellere Folge der Vorstellungen auf einander; durch die engern oder weitern Schritte, da bald mehr bald weniger

Zwischenvorstellungen übersprungen werden; durch die gröfsere oder geringere Gleichförmigkeit des Fortgangs, da die einen immer langsam, die andern immer geschwinde in ihrem Fortgange sind, und wieder andre, äufserst unregelmäfsig, bald ihren Lauf anhaltend, bald mit gröfserer Geschwindigkeit wieder fortsetzen, u. s. w.

Um nur einige Beispiele zu geben, so sind erhabne Vorstellungen von vielem schweren Inhalt: der Gang ist langsam; fröhliche Vorstellungen sind von leichtem faslichen Inhalt: der Gang ist munter, die Sprünge nicht groß; Angst arbeitet sich mit grofser Geschwindigkeit, aber unterbrochen, durch eine Menge mifshelliger Ideen hindurch; Wehmuth schleicht mit langsamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen stehen.

Aus diesen Bemerkungen erklärt sich

Erstlich: Wie die Musik die innern Empfindungen der Seele malen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von so einer Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist; wählt zu diesem Endzweck Instrument, Höhe und Tiefe der Töne. Wenn die Töne einer Franklinschen Harmonika einen Menschen von nur etwas empfindlichen Nerven unwiderstehlich zur Wehmuth hinreißen; so erweckt dagegen der Schall der Trompete und das Rollen der Pauken eben so unwiderstehlich zu freudig erhabnen Empfindungen. Und wenn die höhern Töne für alle muntern, fröhlichern; die mittlern für alle weichern, sanftern Empfindungen schicklicher sind: so sind es die tiefen wieder für al-

le traurigen, schauervollen, lugubern. Daher ist Hasse in der Zeile:

Sacri orrori, ombre felici!

mit den drei erstern Wörtern immer weiter in die Tiefe gestiegen; das dritte hat er auf einmal in die Höhe gelegt.

Aber noch unendlich besser malt die Musik die Empfindungen, indem sie in die Vorstellung von diesen entsprechenden Nervenerschütterungen, und besonders in die Folge derselben, durch eine weise Wahl des Tons, der Tonart, der Harmonie, Melodie, Tactart, Bewegung, alle die oben bemerkten Analogieen mit den Empfindungen bringt: der Harmonie mehr oder weniger Reichthum oder Armuth, Leichtigkeit oder Schwierigkeit giebt, die Melodie durch nähere oder entferntere Verhältnisse fortschreiten läßt,

die Bewegung schneller oder langsamer, gleichförmiger oder ungleichförmiger macht, u. s. w.

Zweitens erklärt sich, warum der Musik die Malerei der Empfindungen am besten gelinge. Sie wirkt hier nehmlich mit allen ihren Kräften zusammengenommen; gebraucht hier mit eins alle ihre Mittel; concentrirt hier ihrer aller Wirkung. Dieses wird fast nie der Fall seyn, wenn sie nur die Gegenstände malt, welche Empfindungen veranlassen. Die letztern kann sie fast immer nur durch einzelne, schwache, und entfernte Ähnlichkeiten, die erstern durch eine Menge sehr bestimmter Ähnlichkeiten andeuten.

Drittens erklärt sich, warum gleichwohl auch diese Malerei der Empfindungen noch unvollständig bleibe? Wie schon oben bemerkt worden, so wird die Em-

pfindung nicht anders individualisirt, als durch bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes. Darin aber bleibt die Musik immer unendlich zurück. Sie kann, durch vereinigte Kraft aller ihrer Mittel, nur Classen, Arten, wenn gleich schon untere, bestimmtere Arten, von Empfindungen angeben; das mehr Specielle, das Individuelle, was erst aus der besondern Beschaffenheit und Beziehung des Gegenstandes erkannt werden muſs, bleibt eben deswegen, weil sie diese besondere Beschaffenheit und Beziehung nicht zugleich andeuten kann, ebenmäſsig unangedeutet.

Aus den beiden letztern Bemerkungen, die ich richtig und einleuchtend glaube, folgen nun sogleich die zwei Regeln:

Die erste: Daſs der Musiker immer

lieber Empfindungen, als Gegenstände von Empfindungen malen soll; immer lieber den Zustand, worin die Seele und mit ihr der Körper durch Betrachtung einer gewissen Sache und Begebenheit versetzt wird, als diese Sache und Begebenheit selbst. Denn man soll mit jeder Kunst dasjenige am liebsten ausführen wollen, was man damit am besten, am vollkommensten ausführen kann. Besser also immer, daſs man in einer Gewittersymphonie, dergleichen in verschiedenen Opern vorkömmt, mehr die innern Bewegungen der Seele bei einem Gewitter, als das Gewitter selbst male, welches diese Bewegungen veranlaſst. Wenn gleich in diesem Phänomen so viel Hörbares ist, so geräth doch das Erstere noch immer besser, als das Letztere. Die *Hillersche* Gewittersymphonie in der »Jagd« hat

hat schon aus diesem Grunde einen ungezweifelten Vorzug vor der *Philidorischen.*

Es giebt aber noch einen andern, und wie ich glaube, wichtigern Grund dieser Regel. Denn da die Musik eigentlich für die Empfindung geschaffen ist; da bei ihr auf diesen Zweck alles hinwirkt: so kann es nicht fehlen, daſs der Tonsetzer, auch wenn er bloſs einen Gegenstand zu malen vorhat, nicht gewisse Empfindungen angebe, in welche sich die Seele einläſst und welche sie zu verfolgen wünscht. Nun aber wird sich fast immer finden, daſs über dem Bestreben des Tonkünstlers eine Sache oder Begebenheit nachzuahmen, die Seele auf eine widrige Art von Empfindung auf Empfindung verschlagen und in der ganzen Folge ihrer Vorstellungen irre gemacht wird.

Die zweite Regel ist: dafs der Tonsetzer keine solche Reihe von Empfindungen mufs malen wollen, die von einer andern Reihe von Begebenheiten oder Betrachtungen abhängig, und deren Folge unbegreiflich oder gar widersinnig ist, sobald man nicht zugleich diese andere Reihe denkt, von welcher jene eben abhängt. Ich will mich näher erklären.

Setzen Sie, dafs das schönste accompagnirte Recitativ eines *Hasse* ohne die Singstimme, oder noch besser vielleicht, dafs ein *Bendaisches* Duodram ohne die Rollen, blofs vom Orchester ausgeführt werde; was würden Sie in dem besten, mit dem feinsten Geschmack und der richtigsten Beurtheilung geschriebenen, Stücke zu hören glauben? Ganz gewifs die wilden Phantasieen eines Fieberkranken. Warum das aber? Offenbar, weil

die Folge von Ideen oder Begebenheiten, aus welcher allein die Folge der Empfindungen konnte begriffen werden, aus dem Ganzen weggenommen worden. Und wird es nicht das Nehmliche seyn, wenn sich ein Tonsetzer vornimmt, wie das Einige wirklich gethan haben, in die Vorbereitungssymphonie einer Oper schon die ganze Folge von Empfindungen zu legen, welche während des Verlaufs der Handlung bei den Zuhörern rege gemacht werden? Mir wenigstens ist die von Manchen bewunderte Symphonie, womit *Monsigny* seinen »Deserteur,« so wie eine andere, womit er seine »schöne Arsene« eröffnet, immer nur sehr abgeschmackt vorgekommen.

Eine Symphonie, eine Sonate, ein jedes von keiner redenden oder mimischen Kunst unterstütztes musikalisches Werk,

— sobald es mehr als blofs ein angenehmes Geräusch, ein liebliches Geschwirre von Tönen seyn soll — mufs die Ausführung Einer Leidenschaft, die aber freilich in mannichfaltige Empfindungen ausbeugt, mufs eine solche Reihe von Empfindungen enthalten, wie sie sich von selbst in einer ganz in Leidenschaft versenkten, von aufsen ungestörten, in dem freien Lauf ihrer Ideen ununterbrochenen Seele nach einander entwickeln. Wenn ich eine noch nicht bekannt gewordene Theorie von den verschiednen Ideenreihen und ihren Gesetzen hier voraussetzen dürfte; so würd' ich sagen, dafs die Ideenreihe keine andere als die *lyrische* seyn mufs.

Ich komme zu dem, was Sie vorzüglich von mir erwarten: zur Bestimmung der Regeln für die Singecomposition. Hier mufs ich vor allen Dingen die Stimme

von der Begleitung unterscheiden. Zuerst von jener.

Alles was ich hier zu sagen habe, beruht auf den Unterschied von *Malerei* und *Ausdruck*, den man zwar längst gemacht, aber wie ich fürchte, noch nicht ganz in's Licht gesetzt hat.

Eine bloſse Idee des Verstandes, ohne Beziehung auf unsre Begehrungskraft; die bloſse kalte Vorstellung einer Sache, wie sie ist, ohne mitverbundene Vorstellung: ob sie gut oder böse sei? ob sie irgend einer der Neigungen unsrer Natur schmeichle oder zuwiderlaufe? ist kein ästhetischer für die schönen Künste schicklicher Gedanke; kein solcher, den der wahre Dichter schreiben, und am wenigsten, den er für die Musik schreiben wird. In jedem wahrhaftig poetischen, und noch mehr in jedem musikalischpoetischen, Ge-

danken mufs also zweierlei können unterschieden werden: die Vorstellung des Gegenstandes, und die Vorstellung der Beziehung welche dieser Gegenstand auf unser Begehrungsvermögen hat, da wir ihn schätzen oder verachten, lieben oder hassen, darüber zürnen, erschrecken, oder uns freuen, ergötzen, uns davor fürchten, oder uns danach sehnen, u. s. w.

Mit Einem Worte: in jedem solchen Gedanken mufs zweierlei können unterschieden werden: das *Objective*, und das *Subjective*.

Um aller Verwirrung und Mifsdeutung zuvorzukommen, erinnere ich: dafs das was ursprünglich Subjectives war, Objectives werden kann. Die Vorstellung einer Empfindung nehmlich, sei es eines Andern oder unsre eigne Empfindung, kann Ursache einer neuen Empfindung werden;

manchmal einer verschiednen, sogar entgegengesetzten Empfindung. Die Freude eines Andern kann mich zum Zorn reizen; es kann mich betrüben, in mir selbst ein Wohlgefallen an etwas das meine Vernunft nicht billigt, gewahr zu werden. In diesen Fällen ist die Freude und das Wohlgefallen das Objective; der Zorn und die Betrübniſs, das Subjective.

Nun heiſst man *Malen* in der Singmusik: das *Objective* darstellen; hingegen das *Subjective* darstellen, heiſst man nicht mehr Malen, sondern *Ausdrücken*.

Im Grunde zwar fällt beides unter unsern obigen Begriff von Malerei. Ausdruck könnte man erklären durch Malerei des Subjectiven, Malerei der Empfindung. Doch mögt' ich nicht gerne sagen: Empfindung; eben weil das, was Empfindung ist, nicht immer das Subjective ist,

nehmlich die itzt in der Seele herrschende Empfindung. — Subjectives, sagte ich oben, kann zu Objectivem werden; eben so, sage ich itzt, kann Ausdruck zu Malerei werden. Nehmlich: wenn Empfindung Gegenstand einer Empfindung ist, und der Musiker drückt jene, den Gegenstand aus, nicht diese; so malt er. Oder wenn ein Gegenstand gewöhnlicher Weise eine solche und solche Empfindung, in dem itzigen Fall aber eine verschiedene, vielleicht ganz entgegengesetzte wirkt, und der Tonsetzer hat jene für diese gegriffen; so hat er nicht ausgedrückt, sondern gemalt.

Hiedurch nun, hoffe ich, ist die Regel völlig bestimmt und erklärt, die man dem Singecomponisten so oft wiederholt hat: Er soll ausdrücken, nicht malen.

Bewiesen braucht diese Regel kaum zu werden. Denn

Zuerst: Wenn das Objective nicht an sich selbst Subjectives, wenn es äufsre Sache oder Begebenheit ist; so würde, nach einer der obigen Bemerkungen, der Singecomponist, der lieber malen als ausdrücken wollte, auf diejenige Wirkung arbeiten, die er am wenigsten erreichen kann. Und wenn auch das Objective ursprünglich Subjectives ist; so wär' es doch äufserst widersinnig, lieber die Empfindung malen zu wollen, die itzt nicht die herrschende ist, als die, welche itzt die ganze Seele des Sängers einnehmen soll.

Zweitens: Was soll der Gesang anders seyn, als die lebhaftste, sinnlichste, leidenschaftlichste Rede? Und was sucht nun der Mensch in Leidenschaft vor al-

lem andern mit der Rede? Was ist ihm das Wichtigere? Ganz gewiſs nicht, die Natur des Gegenstandes bekannt zu machen, der ihn in Leidenschaft setzt, sondern sich dieser Leidenschaft selbst zu entschütten, sie mitzutheilen. Darauf arbeitet Alles bei ihm: Ton der Stimme, Gesichtsmuskeln, Hände und Füſse.

Also: nur Ausdruck erreicht den Zweck des Gesanges; Malerei zerstört ihn.

Wie aber, wenn zuweilen Malerei und Ausdruck zusammenfielen? Das will sagen: Wie, wenn zuweilen Malerei des Objectiven für Ausdruck des Subjectiven gelten; wenn wohl gar zuweilen der Ausdruck des Subjectiven ohne Malerei des Objectiven nicht geschehen könnte?

Dieses aber ist wirklich so oft der Fall, daſs ich wünschte, man mögte obige Regel lieber anders fassen; man mög-

te, statt zu sagen: der Singecomponist soll nicht malen, sondern ausdrücken; lieber nur so sagen: der Singecomponist soll sich hüten, wider den Ausdruck zu malen. Denn daſs er gemalt hat, ist an sich noch kein Fehler: er kann es, und darf es; nur dann wird's Fehler, wenn er das Unrechte, oder wenn er am unrechten Ort, gemalt hat.

Die Einsicht hierin beruht auf einem Unterschied in unsern Empfindungen, der vielleicht noch zu wenig bemerkt worden. Ich weiſs ihn, in der Geschwindigkeit, nicht besser anzugeben, als wenn ich sage: Bei der einen Art von Empfindungen verschmilzt, verliert sich das Subjective ins Objective; die Leidenschaft befriedigt sich nicht anders, als indem sie das Object so viel umfaſst, wie möglich; die ganze Seele demselben so viel nach-

bildet, als möglich. Bei der andern Art von Empfindungen, steht Subjectives und Objectives einander deutlich entgegen; die Leidenschaft befriediget sich dadurch, daſs sie die Seele in eine der Natur des Objects ganz entgegenstehende Fassung setzt. Da durch diesen Unterschied die Empfindungen anders abgetheilt werden, als sie es in irgend einer der bekannten Classificationen sind, so wage ich eine neue Benennung, um mich kürzer ausdrücken zu können. Jene Art von Empfindungen will ich die *homogenen*, diese die *heterogenen* nennen.

Beispiele werden Alles deutlicher machen. — Bewunderung eines groſsen oder erhabenen Gegenstandes ist eine homogene Empfindung. Das betrachtende Subject nimmt so viel, wie möglich, die Natur und Beschaffenheit des betrachteten

Objects an: die Stimme wird voll, die Brust erweitert sich, sagt *Home*, wenn man grofse Gegenstände denkt. Denkt man erhabne, so richtet man das Haupt empor, erhebt Stimme und Hände. Das Subject sucht sich auf alle Art dem Object nachzubilden.

Bei der Verehrung, der Anbetung, ist das schon anders. Hier setzt sich das Subject dem Object entgegen; fühlt seine Schwäche, Niedrigkeit, Kleinheit, Unvollkommenheit, im Verhältnisse gegen dieses Object: das Haupt beugt sich; Stimme und Hände sinken nieder.

Eben so, und noch mehr, mit der Furcht. Die Gröfse, die Stärke, die im Object wahrgenommen wird, ist gegen das Subject gerichtet: je gröfser, je stärker also jenes, desto nichtiger, desto schwächer dieses; je voller, erhabener,

prächtiger die Malerei seyn würde: desto schwächer, gesunkner, kleinlauter ist der Ausdruck.

Daraus ergiebt sich nun sogleich die Regel: bei homogenen Empfindungen ist Malerei Ausdruck; bei heterogenen, zerstört Malerei den Ausdruck.

Aber darum darf nun doch der Tonkünstler, auch wo ihm wirklich die Malerei erlaubt ist, nicht ins Wilde hinein malen. Ich will die Cautelen, die bei dieser Regel zu merken sind, nur ohne Beweis hiehersetzen, weil ich denke, dafs sie sich aus dem Obigen selbst beweisen.

Erstlich: An dem zu malenden Object können sich mehrere musikalisch malbare Prädicate finden. Der Tonsetzer mufs Acht geben, dafs er nur diejenigen fasse, die in der jedesmaligen Ideenreihe von der Seele beachtet werden. An dem

Begriffe *Meer* z. B. können, in der itzigen Verbindung der Gedanken, vielleicht nur die Gefahren, die Tiefe, der weite Umfang in Betrachtung kommen; es wäre der offenbarste Fehler wider den Ausdruck, wenn man in diesem Fall das sanfte Schlagen der Wellen malte. Wenn ich mich von so vielen Jahren her recht erinnere; so ist *Hasse* in der schon oben angeführten Arie der »*Sta Elena*« von diesem Fehler nicht frei geblieben. Die Dehnung, die er in den Zeilen:

Questo è il suol, per cui passai
Tanti regni e tanto mar,

dem letzten Worte nach italiänischem Gebrauch, gegeben hat, drückt ein sanftes Wallen aus, woran hier die singende Helena unmöglich denken konnte. Überhaupt war hier diese Idee ganz und gar nicht zu malen. Aber es ist unglaublich,

wie sehr, auch bei unsern genievollsten Tonsetzern, der Italiänische Singsang den Ausdruck zerstört hat.

Zweitens: Wenn an dem ganzen Begriffe nichts, als gerade so ein Prädicat, musikalisch malbar ist, das in der jetzigen Ideenreihe nicht auf eine vorzügliche Art die Aufmerksamkeit reizt; so muſs sich der Tonsetzer aller ausbildenden Malerei enthalten, und nur schlechtweg declamiren.

Drittens: Aus der ganzen Reihe von Vorstellungen muſs er urtheilen, wie wichtig jede einzelne sei; wie lange, mit welchem Grade von Interesse, die Seele dabei verweile; und also, wenn der Fall eintritt daſs Malerei Ausdruck wird, wie tief er sich in die Malerei einlassen dürfe. Wenn er statt des Hauptbegriffs, auf den die ganze Seele sich hinrichtet, um den

den sich alle andern herumbauen und sich in ihm einigen, einen der Nebenbegriffe hascht, um ihn vorzüglich auszumalen: so ist das völlig eben derselbe Fehler, als wenn er einen falschen Accent setzt; ja, weil die Malerei nicht so schnell, wie ein Ton vorüberschlüpft, ein noch unangenehmerer Fehler.

Viertens: Der ärgste Verstoſs wider den Ausdruck wäre, wenn der Tonsetzer nicht die Idee, sondern das Wort malte; wenn er vielleicht eine Vorstellung ausbildete, die in der Rede verneint und aufgehoben wird; wenn er sich an das bloſse Bild, an die Metapher hielte, statt sich an die Sachen zu halten. — Doch vor Fehlern dieser Art sollte man gar nicht warnen; denn wer sie begehen kann, an dem ist alle Warnung verloren.

Ich setze noch ein paar Anmerkungen

hinzu, um Einwürfen, die Sie mir etwa machen könnten, vorzubeugen.

Zuerst kann es kommen, dafs auch bei heterogenen Empfindungen Malerei zufälliger Weise Ausdruck ist. Der Gegenstand der Verehrung z. B. sei die Demuth, die Sanftmuth, die Unterwürfigkeit eines Heiligen; der Gegenstand der Furcht sei die Unsicherheit der umgebenden Finsternifs, ein in dieser Finsternifs vernommenes tiefes, fernes, unterbrochenes Getöse: so kann der Tonsetzer fast keinen andern Ausdruck wählen, als womit er auch den Gegenstand malen würde.

Zweitens kann es kommen, dafs die Malerei eines Nebenumstandes, der eigentlich nicht in der Ideenreihe sollte beachtet werden, entweder selbst zum Ausdruck hilft, oder ihn wenigstens doch nicht hindert. *Hasse* hat in dem mehr-

malen, angeführten Oratorium bei der Arie:

Del Calvario già sorger le cime
Veggo altere di tempio sublime,
E i gran Duci del Rè delle sfere
Pellegrini la tomba adorar!

eine solche Malerei eines Nebenumstandes angebracht, die wenigstens mein Gefühl nicht beleidiget hat. Er malt die Ankunft der grofsen Heerführer durch einen prächtigen marschmäfsigen Satz, der zu der freudig erhabnen Empfindung, welche durch's Ganze der Arie herrschen soll, gar nicht übel zu passen scheint. Dergleichen nur scheinbare Vernachläfsigungen der Regeln begeht das Genie in allen Künsten, und die Kritik hat Unrecht, es darüber in Anspruch zu nehmen. Aber gleich Unrecht hat man, wenn man deswegen dem Genie erlaubt, sich über alle

Regeln hinauszusetzen. So lange das Genie wirklich Genie ist, bleibt es gewifs in der Regel, und scheint sie nur darum zu übertreten, weil die Regel noch nicht hinlänglich bestimmt und eingeschränkt war. — Wirklich herrscht noch so ziemlich in allen Künsten zwischen ihrer Theorie und ihren Werken das Verhältnifs: dafs man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommnen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen. —

Was ich von der Begleitung der Instrumente zu sagen habe, läuft hauptsächlich darauf hinaus: dafs hier weit mehr Malerei, als in der Singstimme erlaubt ist. Daher haben auch die besten ausdrucksvollsten Tonsetzer im Accompagnement ihrer Arien, und vorzüglich ihrer Recitative, nicht immer blofs den Ausdruck der

Empfindung fortgesetzt, sondern oft auch durch Darstellung des veranlassenden Gegenstandes ihn zu unterstützen und zu heben gesucht. *Graun* hat in der bekannten Arie:

Wenn ich am Rande dieses Lebens
Abgründe sehe, u. s. w.

prächtige Malerei des gefürchteten Richters in die Begleitung gelegt: und es ist kein Fehler; in der Singstimme hingegen ist's offenbarer Fehler.

Indessen muſs auch in der Begleitung die Malerei nur wesentliche, auf die Empfindung einflieſsende, Prädicate des Objects darstellen, und nicht so heterogen mit dem Ausdrucke seyn, daſs sie, anstatt die Empfindung zu unterstützen, sie zerstöre. Dieses wäre z. B. der Fall, wenn eine ernsthafte Gedankenreihe von einer komischen Malerei unterbrochen würde.

Ein neuerer, oder vielmehr erst seit einiger Zeit recht bekannt gewordener und sonst vortrefflicher, Tonsetzer hat hierin öfter gefehlt. Es thut die widrigste Wirkung von der Welt, wenn in einem durch und durch ernsthaften und selbst erhabnen Stücke das Schlagen des Herzens mit Pizzicato begleitet, oder das Zischen der Schlangen von den Violinen nachgeahmt wird.

Wenn es in einem Briefe an Sie nicht zu unschicklich wäre, so würd' ich die herausgebrachten Regeln auch noch auf Declamation und Pantomime anwenden. Denn in der That gelten sie für alle energischen Künste. Doch diese Anwendung macht sich auch von selbst, sobald man von diesen Künsten, und den Mitteln wodurch sie wirken, nur den geringsten Begriff hat.

Ich bin mit gröfster Hochachtung u. s. w.

ÜBER ARTIKEL, HÜLFS- UND PERSONENWÖRTER DER NEUERN SPRACHEN.

VORGELESEN IN DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN 1793.

Die neueren Sprachen verlieren in Vergleichung mit den alten unendlich durch das lange Geschlepp ihrer Artikel, ihrer Hülfs- und Personenwörter. Schriftsteller, denen Nachdruck und Eleganz nicht gleichgültig sind, vorzüglich Dichter und Redner, machen nur zu oft die Erfahrung: wie viel die Kürze, die Kraft, die Ründung des Stils, bei dieser Einrichtung leiden. Es ist den Neuern fast unmöglich, in Schilderungen so gedrängt, im Ausdruck der Leidenschaften so stark, in Sentenzen so kraftvoll, in Gegensätzen so präcis, in witzigen Einfällen so gespitzt,

wie die Alten, zu schreiben. Inschriften, deren Seele die Kürze ist, wollen in neuern Sprachen vollends gar nicht gelingen.

Bei allen diesen unläugbaren Nachtheilen sieht unser vortrefflicher Sprachforscher, Herr *Adelung*, in den Artikeln, den Hülfswörtern und den übrigen Eigenheiten der neuern Sprachen, nicht allein einen Beweis von der fortgeschrittnen Cultur unsers Geistes; sondern er hält sie auch für eine Wirkung dieser Cultur, für eine Frucht der immer wachsenden Klarheit und Deutlichkeit der Begriffe *). Nicht etwa nur Zufall, sondern Überlegung, Wahl, Gefühl der Unschicklichkeit, dasjenige länger dunkel zu lassen, wovon man sich endlich klare Begriffe erworben,

*) Man s. Dessen Magazin für die Deutsche Sprache: ersten Jahrganges zweites Stück, Nr 1.

soll die Italiäner, und überhaupt die Völker deren Sprachen Töchter der Lateinischen sind, dahin gebracht haben, von ihrem Urbilde abzuweichen, Artikel und Personenwörter einzuführen, und die verschiedenen Verhältnisse der Begriffe nicht mehr durch Biegungssilben, sondern durch eigene Wörter auszudrücken. — Dieses, wenn auch nur dunkel gedachte, Absichtliche, was Hr. Adelung den genannten Völkern bei Veränderung ihrer Sprachen unterschiebt, ist ohne Zweifel der auffallendste Theil seiner Behauptung. Wenn man ihm alles Übrige gelten läßt, so kann man doch unmöglich in jenen so zweideutigen Vortheilen mehr, als höchstens einen glücklichen Fund erkennen, der in Zeiten der Barbarei gemacht, und erst dann wieder hervorgesucht oder von außen her angenommen worden, als die

Römer von der Höhe ihrer Cultur schon längst herabgestürzt waren.

Veränderungen einer Sprache, wodurch zugleich ihr ganzes Genie verändert, ihr ganzer innrer Bau zerrüttet wird, lassen sich überhaupt weit weniger während des Fortganges der Cultur, als während eines gänzlichen Rückganges derselben, denken. Je mehr ein Volk in seiner Sprache schon geleistet, je mehr Meisterwerke es darin aufzuweisen hat, und je verbreiteter unter demselben Geschmack und Lectüre sind: desto schwieriger wird jede in der Sprache vorzunehmende Hauptveränderung. Man setze, was wohl Wenige zugeben mögten, dafs die Deutsche Art zu construiren vorzüglicher als die Französische sei; man nehme an, dafs Franzosen die dieses einsähen, die vortheilhafte Neuerung eben jetzt, während der vollen Blü-

the der Literatur, in die Sprache einzuführen versuchten: ist wohl irgend einige Wahrscheinlichkeit, dafs es gelingen sollte? Aber nun denke man sich, dafs die Nation von Jahr zu Jahr immer tiefer in Elend versinke, von Geschlecht zu Geschlecht immer mehr verwildre; man lasse die schönen Künste mit den Wissenschaften gänzlich verschwinden, die vortrefflichen Schriftsteller im Staube der Klöster Jahrhunderte lang vergraben liegen; man lasse deutsche Schwärme sich in alle Provinzen einnisten, und mit den Eingebornen zu Einem Volke vermischen: wird es auch da noch unbegreiflich seyn, wenn die Nation ihre ehemalige Constructionsart unvermerkt gegen die deutsche umtauscht? Und wenn diese, wie wir angenommen, die vorzüglichere ist: wird die Sprache ihren gewonnenen Vortheil dem

Fortschritte oder dem Rückgange in der Cultur zu danken haben? Auch wenn in der Folge die Nation sich aus der Barbarei wieder aufraffte und die so veränderte Sprache beibehielte; so wäre das nichts weniger, als die Wirkung der Einsicht: es wäre nothwendige Unterwerfung unter die einmal herrschend gewordne allgemeine Gewohnheit.

In welchem Zustande Italien, und überhaupt das ganze Lateinisch sprechende südliche und westliche Europa, eben in dem Zeitraume war, da sich die jetzigen Sprachen zu bilden anfingen, ist jedem, auch dem mittelmäßigsten Geschichtkenner bekannt. Staat, Wissenschaften, Künste, Literatur, Alles lag zertrümmert. Theils bewirkte diesen traurigen Verfall die eigene innere Verderbniß, theils der verheerende Einbruch barbarischer Völker,

die freilich von den Römern sehr vieles annahmen, aber ihnen wahrscheinlich auch manches mittheilten. Wenn es sich darthun liefse, dafs diese Völker jene Redetheile: Artikel, Hülfswörter, Personenwörter, in ihrer Sprache schon gehabt, und dafs die Römer, durch beständigen Umgang mit ihnen, sich allmählich an den Gebrauch ähnlicher Redetheile gewöhnt hätten: so wäre es auf einmal um die Behauptung des Hrn Adelung geschehen. Denn was, nach ihm, im Fortgange der Cultur, sich bei immer wachsender Einsicht von selbst mufste gefunden haben: das wäre, beim Verschwinden aller Cultur, von völlig fremden Völkern hinzugebracht worden; und man denke, von was für Völkern! Wie glücklich würde sich Italien geschätzt haben, hätten jene Barbaren eben so wenig Arm, als Geist,

eben so wenig Muth, als Feinheit besessen!

Eine nicht kleine, und meines Wissens noch unberührte, Schwierigkeit scheint es bei dieser Hypothese zu machen: dafs die Barbaren, die fast das ganze Wörterbuch der Überwundnen annahmen, gerade jene Eigenheiten so hartnäckig sollten beibehalten, und dafs die Überwundnen, die sonst ihre Sprache so ziemlich fortsprachen, eben diese Eigenheiten so allgemein sollten angenommen haben. Ein dunkles Gefühl gröfserer oder geringerer Vollkommenheit findet sich allerdings auch auf den untersten Stufen der Cultur; sonst wäre die Menschheit nie aus der Barbarei hervorgegangen, nie von niedern zu höhern Stufen emporgeklommen. Und wie? könnte man sagen, wenn es eben dieses Gefühl gewesen wäre, das

den

den einen Theil in der Beibehaltung jener Eigenheiten so hartnäckig, den andern zu ihrer Annahme so willfährig machte?

Es giebt, wenn man auch in der obigen Hypothese bleiben will, eine andere weit leichtere Erklärung der Sache. Einen grofsen Theil von den Wörtern der Überwundnen mufsten die Überwinder zugleich mit den Begriffen annehmen, die ihnen, als einem rohen Volke, fremd waren, und wofür also ihre höchst arme barbarische Sprache auch keine Zeichen hatte. Hieher rechne ich alle Wörter, die zu den Künsten des Luxus gehören, zu den feinern gesellschaftlichen Verhältnissen und Einrichtungen, zu den abstracten Begriffen der Seelenkunde, der Sittenlehre, der Politik, die aus der ehemaligen Philosophie in die Sprache übergegangen waren. Andre, die der Barbar in seiner

Sprache so gut als der Italiäner in der seinigen fand, erwählte jener von diesem, weil er die Nothwendigkeit fühlte sich mit ihm zu verständigen, und weil es *ihm* weit leichter ward, die weicheren Töne des Südländers nachzubilden, als *diesem*, die rauhern Töne des Nordländers. Die Wörter blieben also, dem gröfsten Theile nach, in ihrem Grundstoffe Römisch: nur einige barbarische wurden eingemischt; und für mehrere Begriffe entstanden, eben wie im Englischen, zweierlei Wörter, das eine barbarischen, das andre römischen Ursprungs. Der öftere Gebrauch hatte jedem der vermischten Völker die Benennungen des andern geläufig gemacht, und für Reinheit der Sprache trug man in jenen Zeiten der Verwilderung keine Sorge.

Anders verhielt es sich mit dem, was immer in den Sprachen das Schwerste, in

ihrem noch rohen Zustande das Mangelhafteste, und bei ihrer Ausbildung das Letzte ist: mit der Bezeichnung der verschiednen Verhältnisse der Begriffe, mit der Verschmelzung der Neben- in die Hauptideen, mit der Zusammenreihung aller zu Einer Gedankenfolge. Wer hierin einmal eine gewisse Art gefaſst, sich an eine gewisse Methode gewöhnt hat, der braucht schon viel Aufmerksamkeit, Nachdenken, Biegsamkeit, um sich in eine ganz verschiedene Art und Methode zu finden. Den täglichen Beweis geben uns Kinder und Ausländer, wenn sie fremde Sprachen lernen. Immer mögten sie diese in die gewohnte Form der ihrigen beugen: sie übersetzen von Wort zu Wort; und wo das verschiedne Genie der Sprachen dies nicht mehr gestatten will, da werden sie verlegen und irre.

Was von dieser allgemeinen Bemerkung hieher gehört, ist die in ihr liegende besondre: daſs der rohe wörtliche Übersezzer jeden Begriff, der in seiner Sprache einzeln angegeben wird, eben so einzeln auch in der fremden zu bezeichnen sucht. Wenn unsre Vornehmen, die von Jugend auf Französisch stammeln, sich einmal zum Deutschsprechen herablassen, so setzen insgemein unsre Biegungsfälle sie in Verlegenheit: sie glauben, indem sie heimlich aus dem Französischen übersetzen, die Präposition nicht weglassen zu dürfen; und so geben sie ein *Geschenk* nicht dem Freunde, sondern *an* den Freund, nicht dem Sohn eines gewissen Herrn, sondern *an* den Sohn *von* einem gewissen Herrn. Der Barbar, der in seiner Sprache jedem Substantiv einen Artikel vorzusetzen, die Person beim Verbum be-

sonders zu bezeichnen, und den Begriff des Concrescirens (wie es die Grammatiker nennen) in gewissen Zeitfällen einzeln anzugeben gewohnt war, behielt bei der Übersetzung seiner Gedanken ins Römische diese Gewohnheit bei; zufrieden, nur verstanden zu werden, und um Richtigkeit und Eleganz unbekümmert. Der Italiäner, der in seinem damaligen tiefen Verfall gleiche Denkungsart hatte, stammelte diese immer gehörten Fehler nach, bis sie endlich allgemeine Gewohnheit, das heifst, bis sie Regel wurden.

Ich habe hier diejenige Hypothese über den Ursprung der neuern Sprachen, die *Maffei* noch zu seiner Zeit mit Recht die gemeine nannte, aufs beste auszuführen gesucht. Die neuern Gelehrten Italiens läugnen den Einfluſs der Barbaren auf ihre Sprache zwar nicht ganz, aber be-

schränken ihn doch bloſs auf Einmischung einiger einzelnen Wörter. Maffei behauptet in seiner vortrefflichen Geschichte von Verona mit guten Gründen: daſs die Barbaren alles von den Römern, die Römer fast nichts von den Barbaren angenommen *). Nicht Longobarden oder Gothen oder Vandalen sind es, welche die zeichnenden Künste verderbt; nicht sie, welche die Sprache des alten Roms in die Sprache des heutigen Italiens umgeschaffen: diese ist vielmehr ganz aus der ehemaligen gemeinen oder Pöbelsprache in Rom entstanden **). Ich überlasse jedem, die ganze gelehrte und interessante Ausführung hievon im Maffei selbst nachzulesen. Es gelingt ihm in der That sehr

*) *Verona illustrata, part.* I, *libr.* II, *p.* 306 (oder, in der Octavausgabe, *p.* 585).

**) Ebendas. *p.* 311 (oder 597).

wohl, den Ursprung mancher itzt in Italien üblichen Wörter aus der ehemaligen Pöbelsprache nachzuweisen, die theils ihre ganz eigenen Wörter hatte, theils die Wörter der Büchersprache in ganz verschiedenem Sinne nahm. Nicht weniger gelingt es ihm, zu zeigen, wie durch Zusammenziehung von Silben und Wörtern, durch Abreifsen und Ausstofsen von Mitlautern, durch Umwechslung von Selbstlautern, eine Menge Wörter entstanden, denen man itzt ihren Ursprung kaum mehr ansieht. Nach den Beispielen, die sich hievon in ältern lateinischen Schriftstellern, selbst der besten Zeiten, finden, kann man urtheilen, wie weit sich dies erstreckt haben mag.

Ob es dem Maffei gleich gut gelinge, den itzt so durchgängig eingeführten Gebrauch der Artikel und der Hülfswörter

in gewissen Zeitfällen, aus den Überresten des alten Roms nachzuweisen, mögt' ich bezweifeln. Vielleicht käme hier eine Verbindung beider Hypothesen, der ältern und der Maffeischen, der Wahrheit am nächsten. Was besonders die Hülfswörter betrifft: so sind, in der That einzelne Beispiele in den Alten da, daſs man mit ihnen ausgedrückt hat, was auch ohne sie konnte gegeben werden; es ist wahrscheinlich, daſs dieser Gebrauch sich noch weiter in der gemeinen, als in der vornehmen Welt erstreckt hat; und so gelang es um so eher, daſs die unabänderliche Gewohnheit der Barbaren, sich durch Hülfswörter auszudrücken, auch bei den Eingebornen mit der Zeit allgemein ward. Nur dann freilich würde man dieser Verbindung beider Hypothesen entsagen, und mit den besten Ge-

lehrten Italiens ganz auf die Seite des Maffei treten müssen, wenn, wie tiefe Sprachforscher wollen, die Barbaren von den Hülfswörtern ursprünglich nichts gewufst, sondern sie erst von den Römern angenommen hätten. *Salmasius* behauptet ausdrücklich, dafs die nördlichen Völker die zum Verbinden der Begriffe so unentbehrlichen Wörter *seyn* und *haben* eher nicht kennen lernen, als da die Sprache der Römer schon so ausgeartet war, dafs man statt *feci* sagte *ego habeo factum* *). Ich enthalte mich gern des tie-

*) *De Hellenistica Comment. p.* 383. *Duo illa verba, quibus hodie elocutionem suam colligant et construunt omnes illi Septentrionales populi, esse et habere, Romana plane sunt. . . Qui in antiquitatibus linguae Teutonicae et Saxonicae versati sunt, affirmant carere eos duobus illis verbis, quibus tanquam vinculis hodie utuntur ad coagmentandum sermonis sui contextum. Et sane*

fern Eindringens in eine Materie, die von meinem itzigen Zweck zu entfernt ist, und die ohnehin in ein Alterthum hinaufführt, wo man nur noch einzelne Spuren der Wahrheit bei sehr zweideutigem Schimmer findet.

Man mag von den vorgetragenen Meinungen beipflichten, welcher man will; man mag mit dem Maffei glauben, daſs die italiänische Sprache, wie er sich ausdrückt, von Kopf bis zu den Füſsen echt römisch sei; oder man mag sie unter dem Bilde jenes Barbaren denken, der

non videtur antiquior haec loquendi eorum ratio, quam Latinitatis infimae. Non enim eam prius usurpare coeperunt, quam a Latinis ἐκβαρβαρωθῆναι usurpari coepta est. Tunc dixere: Ego habeo factum, pro Ego feci. Quod Germani et Saxones et Belgae aliique Septentrionales populi, quorum dialecti hodie vigent, imitati sunt ac retinuere.

über und über römisch gekleidet ging, aber seinen altgothischen Bart nicht missen wollte: die Behauptung des Hrn Adelung sinkt bei der einen dieser Hypothesen, wie bei der andern. Denn was liegt daran, ob es der ausländische Wilde oder der inländische Pöbel war, der die Sprache der cultivirten Welt verderbte? Genug, dafs die hier in Rede stehenden Veränderungen offenbar keine Folge wachsender, sondern zurückgehender Cultur, keine Frucht der Einsicht und des Geschmacks, sondern der Unwissenheit und der Rohheit gewesen. Ob übrigens diese Veränderungen für die Sprache nicht sehr vortheilhaft geworden, ist eine ganz andere Frage; denn auch der Wilde und der Pöbel kann einen sehr glücklichen Fund thun. Aber sollte dies hier wirklich der Fall seyn? Sollte wirklich der

Italiäner damit gewonnen haben, daſs er statt des kürzern: *habuisset, fuisset,* nunmehr sagen kann: *egli avrebbe avuto, egli sarebbe stato?*

Hr Adelung geht von dem Grundsatze aus: daſs verstanden zu werden, die Absicht der Sprache, und also möglichgröſste Klarheit und Bestimmtheit ihr höchstes Gesetz sei. Dieser Grundsatz an sich selbst ist sehr alt; aber völlig neu scheint mir die Anwendung die Hr Adelung davon macht. Neben dem höchsten Gesezze, denke ich, sollen noch andre bestehen; das höchste soll nicht das einzige seyn, nicht so tyrannisch über die Sprache herrschen, daſs die Erreichung jedes andern durch sie bezielten Zweckes unmöglich werde. Nun aber ist der Zweck der Sprache nicht bloſs: Gedanken, sondern auch Bilder und Empfindungen mit-

zutheilen; zu erwärmen, zu vergnügen, zu rühren. Nicht diejenige Sprache also ist die vollkommenste, in welcher die Deutlichkeit, mit Aufopferung aller Lebhaftigkeit, auf den höchsten ersinnlichen Grad steigt; sondern diejenige, welche in der glücklichsten Verbindung beiden Zwecken zugleich dient, und nicht blofs dem Philosophen, sondern auch dem Redner, dem Dichter, gerecht ist. Wird aber nicht alle Kraft, alle Wärme, alles Leben einer Sprache verschwinden, wenn kein schneller Überblick der Gedanken mehr möglich ist, wenn keine Nebenideen mehr in die Hauptideen können verschlungen werden, wenn jeder einzele Theil eines logischen Satzes, jeder bedeutende oder unbedeutende Nebenumstand, sich nicht mehr flüchtig andeuten läfst, sondern ausdrücklich einzeln gesagt wer-

den muß? Wie viel mehr Leben und Feuer ist in den Worten des Römers: *Veni, vidi, vici,* als wenn der schleppende Deutsche die handelnde Person und den Umstand der vergangenen Zeit, die der Römer in die Hauptidee der Handlung mit hineinreißt, in einzelnen Wörtern hingiebt: »ich bin gekommen, ich habe gesehen, ich habe gesiegt.« Und leidet denn etwa bei der Kürze des Römers die Klarheit? Fehlt es ihm etwa in seiner Sprache an Mitteln, wenn ja einmal die Person oder der Umstand der Zeit von Wichtigkeit ist, sie einzeln herauszuheben? Die unglückliche Cultur unserer Zeitwörter scheint dem einen Zweke der Lebhaftigkeit unendlich geschadet, und den andern der Klarheit um nichts befördert zu haben *).

*) Von dem Artikel indeß, der manche Zweideu-

Man gehe dem Begriffe nach, den Hr Adelung von der Cultur der Sprachen angiebt; und man wird sehen, dafs diese Cultur nur noch einen ganz kleinen armseligen Anfang genommen. Wie vieles wird noch immer durch Biegungssilben, durch Umlaute, durch Zusammenschmelzungen blofs verworren bezeichnet! Gesetzt nun, diese Cultur ginge immer weiter und weiter, alle jene Gedankenverschmelzungen würden in ihre Elementartheile aufgelöst, und dadurch die vorgebliche Deutlichkeit auf den höchstmöglichen Grad gebracht: welch ein todtes,

tigkeiten zu heben dient, gestehe ichs gern, dafs er ein Vortheil der neuern Sprachen ist, so wie er schon ein Vorzug der Griechischen war. Nur mufs es nicht nothwendig seyn, dafs er jedesmal dem Substantiv vorangehe; er mufs auch fehlen können: und das kann er wirklich im Deutschen oft, wenn gleich zu wünschen wäre, dafs ers noch öfter könnte.

markloses, schauderhaftkaltes Ding würde die Sprache werden! Weg, würd' es heifsen müssen, mit dem Genitiv! denn eine besondre Präposition giebt ja klärer das darin versteckte Verhältnifs an. Weg mit dem Plural! denn ein eigenes Wort wird die Mehrheit schärfer, als eine Biegungssilbe oder ein Umlaut bezeichnen. Weg mit dem Imperfect! denn warum soll das Einverleiben von Prädicat in Subject, das Concresciren, weniger klar bezeichnet werden, wo die Zeit nächst vergangen, als wo sie völlig vergangen ist! Weg mit dem Imperativ! denn wer wird die drei Begriffe: dessen der will, dessen der soll, und der Sache die man will und die man soll, in die einzige armselige Silbe: »gieb! komm! sprich! schweig!« so eng und erdrückend zusammenpressen? Weg überhaupt mit dem Verbum! denn was

ist

ist dieser Redetheil anders, als Verbindung eines Prädicats mit einem Subject, die man sich nicht mehr, wie im Infinitiv, als blofs möglich, sondern als wirklich geschehen vorstellt? Lieber also ganz klar und bestimmt gesagt: »ich bin jetzt »wirklich liebend,« als so dunkel und kurz: »ich liebe!« — — Darf ich erst fragen, ob der Zweck der Deutlichkeit, für so wichtig man ihn erkennen mag, einer so völligen Aufopferung des Zwecks der Lebhaftigkeit werth sei? Zwar glaubt Hr. Adelung, die Dichtung sei in der Sprache eine blofse Nebenzierde, die höhern Vorzügen nachstehen müsse *); aber wenn man auch kalt genug gegen die göttlichen Reize der Dichtkunst wäre, um auszurufen: Schade für alle Dichtung! würde man auch ausrufen wollen: Schade für

*) Im angef. Magazin, S. 25, 26.

alle Darstellung, alle Kraft, allen Nachdruck?

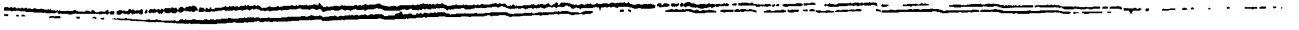
Doch es ist ganz falsch, daſs Deutlichkeit und Lebhaftigkeit ein so entgegengesetztes Interesse haben sollten. Sie führen unter einander ihre kleinen Streitigkeiten über gewisse Gränzen; aber im Grunde stehn sie im engsten Bündniſs, besonders gegen ihre gemeinschaftliche unversöhnliche Feindinn, die Weitläuftigkeit. Wer, um mehr Licht zu gewinnen, die glückliche in der That bewundernswürdige Erfindung, durch Biegungen und Umlaute und Vorsilben so manche Neben- und Verhältniſsidee auszudrücken, vertilgen wollte; der würde, aus lauter Eifer für die Deutlichkeit, die Deutlichkeit selbst verbannen. Denn wie unschlüssig würde nicht in dem unsäglichen Schwall von Wörtern die Aufmerksamkeit

umherirren! wie sehr würde das schnelle, leichte, präcise Fassen eines Gedankens nicht erschwert werden, wenn alle kleinen Nebenbestimmungen und Verhältnisse sich eben so weit, als die Hauptbegriffe selbst, in den Vorgrund drängten, und eine grofse unförmliche Masse, ohne Licht und Schatten, ohne Haltung und Gruppirung, bildeten! Bücher, selbst über die trockensten Wissenschaften, deren ganzer einziger Endzweck Deutlichkeit ist, verfehlen diesen Endzweck mehr, als dafs sie ihn erreichten, wenn sie alle einzelnen Glieder eines Satzes, alle Zwischensätze einer Schlufsreihe, zu gewissenhaft angeben, und uns dadurch die Hauptideen, die wir fassen und verbinden sollen, zu weit aus einander werfen. Das rechte Mittel hierin zu treffen, der eigenen Thätigkeit des Lesers nicht zu viel

und nicht zu wenig zuzumuthen, weder zu abgebrochen noch zu ausführlich zu seyn: ist daher eine der vornehmsten Tugenden eines wissenschaftlichen Schriftstellers.

Was völlig gegen Hrn Adelung entscheiden muſs, ist das vereinte Bestreben aller guten Schriftsteller, sich von dem barbarischen Überflufs ihrer Sprachen, so viel als möglich, loszumachen, oder auch, wo es seyn kann, ihm auszuweichen. Der Zeitfall, worin die Geschichte erzählt, ist überall derjenige, worin eine Biegung, nicht ein eignes Hülfswort, die Vergangenheit ausdrückt; bei den Deutschen, wie bekannt, ist es das Imperfect. Der Artikel wird, wo er keine Dienste zur nähern Bestimmung des Subjectes thut, immer fleifsiger weggeworfen; die Hülfswörter werden in abhängigen Constructio-

nen gern verschluckt; und Fürwörter, besonders die unbestimmten *es, das,* werden in dialogischen Werken, oft auch in andern, immer häufiger ausgestoſsen. »Thut nichts; kann seyn; ist schon wahr; »habs gehört;« dergleichen liest man jetzt in unsern Schauspielen auf allen Seiten. — Wie weit man, nach den Vorschriften eines guten Geschmacks, hierin gehen oder nicht gehen dürfe, ist eine Untersuchung, die vielleicht künftig den Stoff zu einer eignen mehr practischen Abhandlung geben könnte.



NOV 1 8 1936